Theodor Heinrich Klein

Die Prozessionsgesänge der Mainzer Kirche

aus dem 14. bis 18. Jahrhundert

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554408_0072

THEODOR HEINRICH KLEIN

DIE PROZESSIONSGESÄNGE DER MAINZER KIRCHE

aus dem 14. bis 18. Jahrhundert

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT ZU MAINZ

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

SPEYER 1962

Druck und Verlag der Jaegerschen Buchdruckerei G. m. b. H., Speyer a. Rh.

Referent: Prof. Dr. Arnold Schmitz

Korreferent: Prof. Dr. Ludwig Lenhart

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Februar 1959

Gedruckt mit Unterstützung des Ministers
für Kultus, Unterricht und Volksbildung
des Saarlandes.

Seiner Exzellenz,
dem Hochwürdigsten Herrn Erzbischof
Dr. Lorenz Jäger
zugeeignet

VORWORT

Die große Bedeutung von Mainz in kultureller und politischer Hinsicht im Mittelalter erklärt den fruchtbaren Reichtum geistigen und kirchlichen Lebens in dieser Stadt, die starken Ausdruck im liturgischen und musikalischen Leben der geistlichen Stifter fand.

Eingehende historische Arbeiten über Mainzer Stifter liegen bereits vor; über liturgische Formen und Riten aber gibt es kaum Untersuchungen. Auch die beachtenswerte Überlieferung der Mainzer Kirchengesänge ergibt noch eine Fülle von Studienmaterial, da bisher erst die rezitativischen Gesangsformen voll erforscht sind. Die vorliegende Arbeit „Die Prozessionsgesänge der Mainzer Kirche aus dem 14. bis 18. Jahrhundert" versucht, ausgehend von der Beschreibung aller Mainzer Prozessionsgebräuche nach den Quellen, einen Beitrag zur Erforschung der Mainzer Überlieferung der Kirchengesänge zu leisten, deren Stellung im großen Überlieferungsraum der fränkischen Kirche bestimmt werden soll.

Die Hilfe vieler Bibliotheken und Archive trug wesentlich zur Förderung der Arbeit bei. Deshalb sei den Damen und Herren der Bibliothèque Nationale Paris, des Dom- und Diözesanarchivs Köln, des Archivs der Stadt Köln, des Diözesanarchivs Münster und des Domarchivs Aachen, besonders aber der Bibliothèque Municipale Metz, der Bibliothek des Priesterseminars Mainz, der Stadtbibliothek Mainz und des Gutenberg-Seminars der Universität Mainz gedankt für eine Fülle von Hinweisen und Hilfeleistungen.

Die Anregung der Arbeit verdanke ich Herrn Professor Dr. Arnold Schmitz, der auch ihre Entstehung betreute. Ihm möchte ich für seine Bereitschaft für Rat und Hilfe, für sein Entgegenkommen und seine Mühen an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen.

Theodor Heinrich Klein

INHALTS-ÜBERSICHT

Vorwort 7

Einleitung 11

BEGRIFF DER MAINZER KIRCHE 11

1. Kapitel

DIE QUELLEN FÜR PROZESSIONSLITURGIE UND -GESANG 13

a) DIE LITURGISCHEN BÜCHER, IN DENEN PROZESSIONEN UND PROZESSIONSGESÄNGE DER MAINZER KIRCHE ENTHALTEN SIND 13

b) VERGLEICHSMATERIAL AUSSERHALB DER MAINZER KIRCHE 18

2. Kapitel

DIE MAINZER PROZESSIONEN IN IHREM LITURGISCHEN ZUSAMMENHANG 21

a) DIE TRÄGER DER PROZESSIONEN 21

b) DIE STATIO 25

c) DIE PROZESSIONEN 28

I. PROZESSIONEN ALS SELBSTÄNDIGE LITURGISCHE AKTE 28

II. PROZESSIONEN, DIE MIT WEIHEHANDLUNGEN VERBUNDEN SIND 40

III. PROZESSIONEN, DIE MIT DEM TAGAMT VERBUNDEN SIND 44

IV. PROZESSIONEN, DIE MIT TAGZEITEN VERBUNDEN SIND 60

3. Kapitel

DIE MAINZER PROZESSIONSGESÄNGE IN DER PROBLEMATIK DER MITTELALTERLICHEN CHORALTRADITION 81

4. Kapitel

RESPONSORIUM, RESPONSORIALE PSALMODIE UND ANTIPHON ALS PROZESSIONSGESÄNGE . . . 87

a) DAS RESPONSORIUM 87

b) DIE RESPONSORIALE PSALMODIE 106

c) DIE ANTIPHON 121

5. Kapitel

HYMNUS, LITANEI UND OSTERTROPUS ALS PROZESSIONSGESÄNGE 130

a) DER HYMNUS 130

b) DIE LITANEI 134

c) DER OSTERTROPUS 137

6. Kapitel

DIE TRADITIONSTREUE DER MAINZER PROZESSIONSGESÄNGE 141

Schluß

ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE 146

LITERATURVERZEICHNIS 148

Einleitung

BEGRIFF DER MAINZER KIRCHE

In den dieser Arbeit zugrunde liegenden liturgischen Quellen taucht an vielen Stellen der Begriff der „Ecclesia Moguntina", der Mainzer Kirche, auf. Dieser Begriff, der verschiedene Bedeutung hat, wurde in das Thema der Arbeit übernommen. Es ist zum rechten Verständnis notwendig, die Bedeutung des Begriffs zu erklären und darzutun, was in unserem Zusammenhang unter „Mainzer Kirche" verstanden werden soll.

Die allgemeine Definition von „ecclesia" läßt sich auf die spätmittelalterliche Erscheinung des Wortes in den liturgischen Büchern übertragen. Die „Ecclesia Moguntina" bedeutet also erstens und besonders die Kathedrale der Stadt, die Mutter aller anderen Kirchen. Eingeschlossen in diese erste Bedeutung ist selbstverständlich das Domstift, dessen Geistliche den Gottesdienst an der Kathedrale zu versehen hatten.

Zweitens versteht man unter dem Wort die Christengemeinde der ganzen Stadt, repräsentiert durch die Kathedrale und die Kollegiatkirchen mit ihren Stiftern. Die hierarchische Ordnung der Kirche gibt die Erklärung für diese Bedeutung. Stellvertretend für die Gemeinschaft der Gläubigen[1]) steht der Klerus der Stadt, der in der Vita Communis der Stifter das Officium Divinum an ihrer Stelle vollbringt. Ausgenommen von der Vita Communis ist selbstverständlich der Parochialklerus, dem die Seelsorge obliegt.

Drittens umfaßt der Begriff den ganzen Sprengel oder die ganze Mainzer Diözese als Erweiterung der Stadtgemeinde, der allein ursprünglich der Bischof vorstand.

Für diese Arbeit ist unter „Mainzer Kirche" die Gemeinschaft des Kathedralstifts und der Kollegiatstifter zu verstehen, die im hohen Mittelalter Träger der liturgischen Prozessionen und ihrer Gesänge waren. Die Klöster hatten ihre eigenen liturgischen Traditionen und standen in nur sehr lockerem Kontakt mit der Ecclesia Moguntina[2]). Selbstverständlich kannte auch das christliche Volk die liturgischen Formen und die wichtigsten der Gesänge – besser als heute, das ist sicher – war aber am Officium Divinum und am größten Teil der Prozessionen nicht aktiv beteiligt.

Die „Mainzer Kirche" umfaßte also die Ecclesia Major, die ranghöchste Kirche der Stadt, in der die Kathedra des Bischofs stand, und die Ecclesiae Secundariae, die Kollegiatkirchen. Die Bezeichnung „Ecclesia Major – Ecclesiae Secundariae" weist sie in spezifischer Rangordnung als zusammengehörig in liturgischer Hinsicht aus.

Über das Gebiet der Diözese hin war eine große Zahl von Kollegiatstiftern[3]) verstreut, deren liturgisches Leben mit dem der Stadt zwar eng verbunden war, dennoch aber eigenständig blieb.

---

[1]) A. Baumstark, Vom geschichtlichen Werden der Liturgie, Ecclesia Orans X, Freiburg 1923, S. 67

[2]) Vgl. dazu: L. Falck, Klosterfreiheit und Klosterschutz, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 8, 1956, S. 21 ff.

[3]) Handbuch der Diözese Mainz, Mainz 1931, S. 29 ff.

1. Kapitel

DIE QUELLEN FÜR PROZESSIONSLITURGIE- UND GESANG

Die Ordnung des Quellenmaterials, das für die vorliegende Arbeit benutzt wurde, erfolgt in der Weise, daß unter a) zunächst diejenigen Quellen, die Mainzer Prozessionen und Prozessionsgesänge betreffen, besprochen werden. Im Anschluß daran wird unter b) eine Reihe von Quellen aufgeführt, die von uns zum Vergleich mit dem Mainzer Material herangezogen wurden.

Die Beschreibung der Quellen ihrem Äußeren nach (Beschaffenheit, Format, Zustand usw.) wird nur dort gegeben, wo eine solche Beschreibung in der Literatur bisher nicht vorliegt. Die Titel der einzelnen Handschriften stammen meist von späterer Hand.

a) DIE LITURGISCHEN BÜCHER, IN DENEN PROZESSIONEN UND PROZESSIONSGESÄNGE DER MAINZER KIRCHE ENTHALTEN SIND

Die Zahl der uns erhaltenen Bücher, die Aufschluß über das liturgische Leben der alten Mainzer Kirche geben, ist sehr klein.

Ordinarien

(= libri ordinarii), auch Sakristeibücher genannt, enthalten die gesamte liturgische Ordnung einer Kirche: die Messliturgie, die Ordnung des Officium und die Prozessionsriten.

Folgende Ordinarien standen für die vorliegende Arbeit zur Verfügung:

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 92
Registrum praesentiarum secundum chorum Ecclesiae Moguntinae,[1])
Papiercodex aus dem Jahre 1547. Umfang: 279 Blätter, Format: 31x20 cm Fol. 1: *„In nomine Sanctae et Individuae Trinitatis Amen. Incipit Ordinarius sive Registrum praesentiarum secundum chorum Ecclesiae Maguntinae“.*

Es folgt ein Kalendar für alle Feste des Kirchenjahres. Dieses Kalendar gibt Aufschluß über die Rangordnung der Feste, über die Kleidung der Kleriker, über Stationen und Prozessionen. Historische und legendäre Bemerkungen zu den einzelnen Festen sind hinzugefügt. Fol. 61–66 findet sich die Ordnung der Fronleichnamsprozession. Fol. 164r: *„Incipit Catalogus Episcoporum et Archiepiscoporum Ecclesiae Moguntinae“.* Dieser Bischofskatalog reicht mit entsprechenden Nachträgen bis Lothar-Franz von Schönborn (1695–1729). Fol. 264r: *„Sequuntur Stationes Ordinatae*

[1]) Eine Beschreibung des Codex findet sich bei F. Falk, Die ehemalige Dombibliothek zu Mainz, Leipzig 1897, S. 119

Ecclesiae Moguntiae", eine Reihe von Bitt- und Dankprozessionen aus dem 16. Jahrhundert.
Diese Handschrift ist die wichtigste Quelle für den Mainzer Ritus.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 3
Fundationes et Consuetudines Ecclesiae Moguntinae,[2])
Pergamentcodex des 14. Jahrhunderts, Umfang: 244 Blätter, Format: 30x21,5 cm.

Fol. 11–192 sind die Sterbetage der Kanoniker verzeichnet, daran schließt sich ein Kalendar der Feste mit Angabe der liturgischen Rangordnung und Riten an. Am Schluß finden sich Zinsen, Urkundenabschriften und dergleichen.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 233
Registrum Chori Sancti Petri,
Papiercodex des 14. Jahrhunderts ohne Blattzählung, Format: 29x21,2 cm. Der Einband stammt aus dem Jahre 1603 (Holzdeckel mit gepreßtem Schweinsleder und zwei Schließen).

Das erste Blatt zeigt einen Eintrag von einer Hand des frühen 17. Jahrhunderts: *„Augustinus: Plus placet Deo latratus canum, mugitus boum, grumitus porcorum quam cantus clericorum luxuriantium . . ."*

Blatt 2: *„Registrum Chori antiquum. Praescribens modum seu ritum cantandi et legendi Officium Divinum, nocturnum sive diurnum olim juxta consuetudinem antiquam in Collegiata Ecclesia D. Petri, extra muros Mog. observatum, hujusque paucis quibusdem mutatis in eadem retentum. Anno Domini 1603".*

Der Codex enthält also, wie die vorhergehenden, eine alte Chorordnung, in der die Prozessionsgebräuche des Petersstifts aufgezeichnet sind.

Stadtbibliothek Mainz, Hs. II, 164
Ordinarius des Stifts Sancta Maria ad Gradus,[3])
Papiercodex der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ohne Blattzählung, Format: 27,5x21 cm, Einband: rohe Holzdeckel mit einem Rücken aus gepreßtem Schweinsleder, eine Eisenschließe.

Die beiden ersten Blätter der Handschrift fehlen und sind von einer späteren Hand, wohl des 17. Jahrhunderts, ergänzt. Die Anlage des Ordinarius ist zweiteilig; der erste Teil bietet nur die Meßriten der Liebfrauenkirche mit den Textanfängen aller Gesänge in der Ordnung des Kirchenjahres *(Registrum Missae)*, der zweite Teil dagegen das Officium *(Registrum ad horas canonicas)* in derselben Ordnung. Prozessionen finden sich im ersten und zweiten Teil je nach ihrer liturgischen Stellung.

Den Quellen für Mainzer Prozessionsriten zuzurechnen ist auch das folgende Werk:

---

[2]) Eine Beschreibung der Handschrift bringt Falk, S. 118

[3]) Eine Abschrift dieses Codex von St. A. Würdtwein befindet sich in dessen Nachlaß (nicht katalogisiert) in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main

Stephan-Alexander Würdtwein:
Commentatio Historico-Liturgica de Stationibus Ecclesiae Moguntinae ex antiquitatibus ecclesiasticis eruta et addito ecclesiarum Trevirensis et Coloniensis ritu illustrata a Stephano-Alexandro Würdtwein Apud Joann. Jos. Alef Moguntiae 1782.

Das Buch enthält in der Ordnung des Kirchenjahres den Prozessionsritus der Mainzer Kathedrale mit einem ausführlichen Kommentar. Die veränderten Bräuche des 18. Jahrhunderts sind nur in gelegentlichen Fußnoten angedeutet.

Prozessionalien

enthalten die Gesänge, die bei den liturgischen Prozessionen gesungen wurden. Die Zwischentexte (Rubriken) geben die Prozessionsordnung wieder, wie sie in den Ordinarien verzeichnet ist.

1. Handschriften

Stadtbibliothek Mainz, Hs. II, 74
Prozessionale des Domsängers von Eltz,[4])
Pergamenthandschrift des beginnenden 15. Jahrhunderts, Format: 19,1x14,8 cm. Das Buch beginnt mit dem Fest Christi Himmelfahrt und erweist sich somit als *„Pars aestivalis"*. Auf das Registrum folgt Fol. 1r: *„In die ascensionis post Primam itur cum processione ad S. Stephanum et fit cantus de choro . . ."* Fol. 7v: *„In vigilia Penthecosten post prophetias et tractus et collectam . . . fit processio ad fontem baptismatis . . ."* Fol. 12v: *„In die Sancto Penthecosten post Primam fit processio cum crucibus et candelis circum emunitatem ecclesiae usque ad ecclesiam BMV ad gradus . . ."* Fol. 17r: *„In festo S. Trinitatis post Primam itur ad BMV ad gradus . . ."* Fol. 25v: *„Feria II. post Dominicam quo cantatur Salus Populi celebratur Jejunium bannitum quo die itur ad S. Joannem . . ."* Fol. 37–41 fehlen. Fol. 44r: *„In festo Beati Uldarici cum quo concurrit Dedicatio Ecclesiae Moguntinae . . ."* Fol. 50r: *„In festo Assumptionis BMV in primis Vesperis fit processio ad gradus . . ."* Fol. 62r: *„In festivitate Omnium Sanctorum . . . in primis Vesperis fit processio ad altare Omnium Sanctorum . . ."* Fol. 65–69 fehlen. Es folgen mehrere Heiligenfeste und Nachträge verschiedener Schreiber.

Stadtbibliothek Mainz, Hs. II, 303
Processionale Metropolitanae Ecclesiae Moguntinae,[5])
Pergamenthandschrift des späten 15. Jahrhunderts, Format: 17 x 13,6 cm. Der Einband stammt aus dem Jahre 1620.

Die Anlage der Handschrift entspricht der des Domsängers von Eltz und weicht nur in wenigen Punkten von dieser ab. Vor Beginn der eigentlichen Prozession stehen *„Asperges me"* und *„O Martine o pie"*, zwei Antiphonen, die sehr oft gesungen wurden. Fol. 2r beginnen die Prozessi-

---

[4]) Eine Beschreibung der Handschrift findet sich bei G. P. Köllner, Der Accentus Moguntinus, Ein Beitrag zur Frage des Mainzer Chorals, Diss. Mainz 1950 (maschr.)

[5]) Beschrieben ist die Handschrift bei Köllner, S. 75, und in Verwaltungs-Rechenschaft der Provinzialhauptstadt Mainz 1904/05, S. 209

onen mit dem Fest Ascensio Domini. Fol. 33r: *„In festo S. Bonifatii in primis Vesperis itur ad altare ejus . . .“* Fol. 39r: *Visitationis BMV post primas Vesperas itur ad gradus . . .“* Fol. 41v: *„Dedicatio post primas Vesperas itur ad chorum ferreum . . .“* Es folgt eine große Zahl von Heiligenfesten.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 100

Prozessionale der Kathedrale,
Unvollständige Handschrift des 15./16. Jahrhunderts, Format: 25,5 x 17,5 cm, Einband: Pappband des 19. Jahrhunderts. Das Buch zeigt Spuren starken Gebrauchs und ist sehr wasserfleckig.

Die Notenform: Gotische Notation des 15.-16. Jahrhunderts in sehr bestimmter Federführung und breitem Ansatz auf fünf Linien, von denen die f-Linie immer rot ist.

Mehrere Rubriken lassen auf den Gebrauch in der Kathedrale schließen; Fol. 19v *Ordo ad Mandatum in cena Domini: „. . . finita oratione Episcopus vel sacerdotes accingent Lintheo lavent pedes fratrum . . .“ „His omnibus expletis dicat Pontifex vel Sacerdos has preces . . .“* Die Handschrift beginnt Fol. 17r im Responsorium *„Emendemus“* des Aschermittwoch. Fol. 17ff. folgen die Fastensonntage, Fol. 19v *Ordo ad Mandatum in cena Domini.* Fol. 24v *In Parasceve,* Fol. 30r *In Vigilia Paschae* mit der Prozessionsliturgie der Osternacht und dem Ostertropus *„Quem quaeritis“*. Fol. 43v *In Ascensione Domini,* Fol. 45r *In die Pentecostes,* Fol. 51r: *„Hic incipiunt Responsoria de Sanctis“*; Fol. 70–75 stehen die Responsorien des Commune Sanctorum.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 110

Prozessionale der Kathedrale,
Papierhandschrift, Format: 23,5 x 17,5 cm, Einband: Holzdeckel mit gepreßtem Schweinsleder überzogen, eine Messingschließe.

Das Buch stammt aus dem Besitz des Kanonikus der Liebfrauenkirche und Domvikars Johann Heinrich Juncker, wie aus einem im Vorderdeckel eingeklebten Schild hervorgeht. Auf dem Vorsatzblatt befindet sich der Vermerk des Schreibers: *„Processionale sumptibus Joannis Kley Metropolitanae Ecclesiae Vicarii conscriptum Anno 1704“*. Die Notenform: Hufnagelnotation in der groben Art des 18. Jahrhunderts; bis auf die Clivis (umgebogene Virga) sind alle Formen aus Virga und Rhombe zusammengesetzt. Jede Seite besitzt fünf Notenzeilen, die aus je fünf schwarzen Linien bestehen.

Fol. 1ff. sind die Antiphonen *„Asperges me“* und *„O Martine“* notiert. Fol. 4r beginnt das Prozessionale mit dem Fest Ascensio Domini; es handelt sich also wiederum um eine *Pars aestivalis.* Fol. 18v *In die Pentecostes,* Fol. 22r *De Sancta Trinitate,* Fol. 33r *Jejunium bannitum;* Fol. 43–91 folgen die Heiligenfeste.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 118

Prozessionale aus St. Peter,
Pergamenthandschrift 14./15. Jahrhundert, Format: 17,8 x 11,7 cm, Einband: Neuer Pergamentpapierband.

Auf dem ersten Blatt steht: *„Ad latus D. Decani"* und, vermutlich von der Hand eines Pfarrers aus dem 19. Jahrhundert, „Eigens für das Stift St. Peter geschrieben, wie sich aus einzelnen Festen und Lokalverhältnissen *(Capella S. Cyriaci)* ergibt".

Jede Seite besitzt sechs Notenzeilen zu vier Linien, von denen die f-Linie rot, die c-Linie gelb ist. Vor Fol.1 befindet sich ein Registrum der Feste, während hinten ein auf ein Papierblatt geschriebenes alphabetisches Gesangsverzeichnis von einer Hand des 17. Jahrhunderts eingeklebt ist. Das Prozessionale beginnt Fol. 1 mit dem Sonntag Septuagesima; es folgen die Vorfasten- und Fastensonntage. Fol. 17r: *„In die Palmarum cum suppliciis et vexillis et crucibus itur ad Ecclesiam Majorem processionaliter ..."* Fol. 18r *In cena Domini,* Fol. 26r *In die Pasce,* Fol. 55v: *In Nativitate Christi.* Fol. 67r: *„Sequitur nunc de Sanctis. Et primo in Vigilia Purificationis Marie ..."* Fol. 82r: *„Parasceves itur ad sepulchrum".* Fol. 122-127 finden sich Nachträge verschiedenster Hände für Heiligenfeste.

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 105
Prozessionale des Liebfrauenstifts,[6])
Papiercodex durch die Schablone geschrieben, Umfang: 103 Blätter, Format: 24,6 x 20 cm, Einband: Gepreßter Schweinslederband mit Messingschließe. Auf dem Vorderdeckel ist die Jahreszahl 1773 und der Name des Stiftes eingepreßt. Innen ist zu lesen: *„Vicariae S. Agnetis. Ad usum Insignis Collegiatae Ecclesiae Beatae Mariae Virginis ad Gradus Moguntiae 1773".* Ein alphabetischer *„Index Rerum"* befindet sich am Ende des Buches. Jede Seite hat fünf Notenzeilen zu fünf Linien mit den typischen Notenformen dieser Zeit.

Fol. 1-3 sind die festivale und dominicale Weise des „Asperges" und die Martinsantiphon *„O Martine"* verzeichnet, Fol. 4ff. die Adventssonntage und der Weihnachtskreis, Fol. 27ff. die Vorfasten- und Fastensonntage. Fol. 44r: *Dominica Palmarum cantata Prima omnes Ecclesiae secundariae conveniunt ad Ecclesiam Metropolitanam, et processio fit ad Montem S. Stephani ubi benedicuntur Palmae ..."* [7]) Fol. 48r *Dominica Resurrectionis,* Fol. 59r: *„Incipit ordo visitandi altaria".* Fol 64r folgen die Gesänge des Commune Sanctorum, Fol. 101r die Gesänge für Toten-Prozessionen.

Das Prozessionale ist in sieben gleichen Exemplaren erhalten.

2. Drucke

Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Signatur D 652
Directorium Dominicale, Processionale, Stationale,[8])
in tres partes divisum. Prima continet Dominicales Circuitus per annum, et festa in illis occurrentia, cum Asperges dominicali ac festivali, et Responsoriis, aliisque ad hujusmodi Circuitum spectantibus. Secunda Pro-

---

[6]) Aufgeführt bei A. B. Gottron, Beiträge zur Geschichte der kirchenmusikalischen Schablonendrucke in Mainz, Gutenberg-Jahrbuch 13, Mainz 1938, S. 187 ff. Vgl. dazu weiter A. B. Gottron, Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz 1959, S. 153 ff.

[7]) Nach der Zerstörung des Ritterstiftes St. Alban zog die Palmprozession zum Stephansberg

[8]) Eine Beschreibung dieses Buches bringt Köllner, S. 162 f.

cessiones Solemnes ac Ordinarias cum Hymnis, Antiphonis, Responsoriis, Litaniis, aliisque de tempore ad Processiones in- et extra fieri solitas. Tertia Vesperales Stationes ad Altaria et Capellas, cum Responsoriis, Antiphonis, et allüs cantandis. Juxta Ritum Collegiatae Ecclesiae *S. Stephani.* Romano Ritui accommodatum ac ordinatum a Sebastiano Loth J. U. D. Decano, Consiliario Ecclesiastico. Anno MDCCXII. Moguntiae, Typis Joannis Mayeri, Typographi Aulico-Academici.

Dieses Buch enthält die Prozessionsordnung des Stiftes St. Stephan, wie sie sich nach der Reform Johann-Philipp von Schönborns zeigt. Die Gesänge weisen die gleichen Eigentümlichkeiten auf, wie die Schönbornschen Choralausgaben.

Stadtbibliothek Mainz, Signatur 2°/69a, XIV 1
Cantus Gregoriano-Moguntinus
Breviario Romano accommodatus, Moguntiae, Typis Christophori Küchleri 1666/67, Pars hiemalis, Pars aestiva.

Diesem Antiphonar sind die im vierten Kapitel der vorliegenden Arbeit besprochenen Responsorien des 3., 4. und 7. Modus entnommen.

b) VERGLEICHSMATERIAL AUSSERHALB DER MAINZER KIRCHE

1. Quellen für das Responsorium

aus Metz:

Bibliothèque Municipale Metz, Ms. 83
Antiphonar aus St. Arnulf / Metz,
Handschrift des 14. Jahrhunderts. Der Codex verbrannte im zweiten Weltkrieg. Die Stadtbibliothek Metz besitzt jedoch noch einen Mikrofilm des Antiphonars.

aus Köln:

Dom- und Diözesanarchiv Köln
Antiphonar aus Groß-St.-Martin / Köln,
Handschrift des 15. Jahrhunderts, prächtig ausgestattet und sehr sorgfältig geschrieben. Format: 51,5 x 36 cm, Einband: Holzdeckelband mit gepreßtem Schweinsleder überzogen, zwei Schließen, Ecken und Buckel aus Messing.
Der Codex ist Eigentum des Priesterseminars Köln.

aus Münster:

Diözesanarchiv Münster / Westf., Hs. 12
Processionale der Kathedrale von Münster,[9])
Pergamenthandschrift des 14./15. Jahrhunderts. Das Prozessionale enthält die Prozessionsordnung der Münsterischen Kirche und ihre Gesänge.

---

[9]) Beschreibung bei W. Wörmann, Alte Prozessionsgesänge des Bistums Münster, Diss. Münster 1949 (maschr.), S. 111 f.

aus Aachen:
Domarchiv Aachen, Hs. 20
Antiphonar des Franko mit beigebundenem Psalterium,[10])
Handschrift des 14. Jahrhunderts aus dem Aachener Münsterstift.

Domarchiv Aachen, Hs. 45
Prozessionale für das ganze Jahr,[11])
Handschrift des Aachener Münsterstifts aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Es enthält die im Münster gebrauchten Prozessionsgesänge für Sonn- und Festtage des Kirchenjahres mit vielen jüngeren verbessernden und ergänzenden Eintragungen. Für die Bittage und für Fronleichnam scheinen eigene Prozessionalien vorhanden gewesen zu sein, da diese Tage im Codex fehlen. Die Gesänge sind in gotischer Notation mit der Fülle der Neumenformen der Blütezeit aufgezeichnet.

Ferner wurden zum Vergleich mit den Mainzer Responsorien benutzt:

Antiphonar von Worcester, 13. Jahrhundert
Paléographie musicale XII, Tournai 1922

Liber Responsorialis
Solesmes 1895

Liber Usualis
Tournai 1923

2. Quellen für die responsoriale Psalmodie

Zu den oben mitgeteilten Handschriften aus dem germanischen Überlieferungsbereich kommen hinzu:

Bibliothèque Nationale Paris, Signatur: Fonds lat. 1123
Processionale Capellae Collegiatae de Campania
seu de Navarra Parisiense

Diese Handschrift mit Quadratnotation aus dem 16. Jahrhundert repräsentiert die romanische Choralüberlieferung. Der Codex ist eine Pars hiemalis.

Bibliothèque Nationale Paris, Signatur: Fonds lat. 1124
Processionale ad usum Prioratus S. Martini de Campis Paris.
Die Handschrift stammt aus dem Jahre 1544. Auch sie enthält den romanischen Choraldialekt; die Gesänge sind in Quadratnotation aufgezeichnet.

3. Quellen für den Hymnus

Das Vergleichsmaterial für den Hymnus stammt fast ausnahmslos aus
Monumenta Monodica Medii Aevi I, 1. Hymnen,
herausgegeben von Bruno Stäblein, Kassel und Basel 1956.
Drei Vergleichsmelodien sind dem Liber Usualis, der unten beschriebenen

---

[10]) Beschreibung bei O. Gatzweiler, Die liturgischen Handschriften des Aachener Münsterstiftes, Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereins 46, 1924, S. 109 ff.
[11]) Gatzweiler, S. 155 ff.

Kölner Handschrift G. A. 89b und dem dritten Band der Einführungen in die Gregorianischen Melodien von Peter Wagner (III Gregorianische Formenlehre, Leipzig 1921) entnommen.

4. Quellen für den Ostertropus

Archiv der Stadt Köln, Signatur: G. A. 89b
Agende und Prozessionale der Kölner Kathedrale
Pergamenthandschrift ca. 14. Jahrhundert, Umfang: 113 Blätter, Format: 24 x 17 cm. Notationsform: Gotische Choralnotation.
Der Ostertropus findet sich Fol. 3v.

2. Kapitel

DIE MAINZER PROZESSIONEN IN IHREM LITURGISCHEN ZUSAMMENHANG

a) DIE TRÄGER DER PROZESSIONEN

Im frühen Christentum fanden Prozessionen, mit Ausnahme der Leichenbegängnisse, die bei den Heiden nicht als christliche Kulthandlungen galten, wegen der Verfolgungen meist nur unregelmäßig statt. Später erst, nach Beendigung der Verfolgungen, bildete das Christentum eigene Prozessionsriten aus. An die Stelle vieler heidnischer Prozessionen traten nun christliche; in Rom wurde zum Beispiel aus einer heidnischen Flurprozession am 25. April die Markus-Bittprozession, die Litania major.[1]) Für Mainz gibt es ein legendäres Zeugnis, nach dem eine heidnische Festesfeier mit christlichem Geist erfüllt wurde: Würdtwein[2]) beschreibt, wie Bischof Gothardus im dritten Jahrhundert den heidnischen Brauch, auf dem Mons Martis, dem späteren Jakobsberg, zur Erinnerung an Drusus, den Gründer von Mainz, falschen Göttern zu opfern, dadurch ausrottete, daß er mit dem ganzen Volk dorthin zog, um dem unsterblichen König der Zeiten ein unbeflecktes Opfer darzubringen. An eben dieser Stelle, dem Drususstein, wurde die Kirche des Heiligen Nicomedes erbaut, die ihren festen Platz in der Prozessionsordnung der Mainzer Kirche bekam. Die Prozession zu dieser Kirche, eine Stationsprozession, geht also nach der Legende auf den heidnischen Brauch der Zusammenkunft zum Opfer beim Drususstein zurück.

Im frühen und hohen Mittelalter waren Prozessionen als Ausdruck der Frömmigkeit des Volkes außerordentlich beliebt. Jedes liturgisch bedeutsame Fest wurde mit einer Prozession feierlich begangen. Die geistlichen

---

[1]) Vgl. W. van Gulik, Ein mittelalterliches Formular der Letania maior, Römische Quartalsschrift 18, 1904, S. 1 ff.

[2]) Würdtwein, Commentatio, S. 24:

„Vana Ethnicorum superstitio ad limitem Rheni principalem hic Moguntiae in more habuit, ut statis diebus in monte Martis, qui hodie sancti Jacobi mons compellatur, ad Drusi memoriam Diis falsis supplicarent; haec impietatis ut extingeretur, Gothardus Episcopus seculo tertio populum christianum congregavit, qui in confinio illius molis Drusianae, quam vulgus non hac solum tempestate sed diu jam a figura, glandis lapidem vocare solet, immortali seculorum Regi immaculatam offerret hostiam. Ecclesia hic loci posita sub nomine S. Nicomedis postea floruit."

Ein Bischof Gothardus ist nach den in Monumenta Germaniae, SS 13, 1881, S. 308 ff. veröffentlichten Mainzer Bischofslisten im dritten Jahrhundert sicher nicht bezeugt. Möglicherweise liegt eine Verwechslung mit Bischof Bodardus (7. Jahrhundert) vor. Ein germanischer Name war im dritten Jahrhundert noch nicht möglich.

Vgl. dazu A. Fath, Nicht Dodardus oder Theodardus, sondern Bodardus, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 1, 1949, S. 255 ff.

Schriftsteller des Mittelalters, die in jeder Form liturgischer Frömmigkeit ein Symbol suchten und fanden, wollten in den Prozessionen einen „Antitypus des Auszuges der Israeliten aus Ägypten und ein Symbol der Wanderung der Kirche zur ewigen Heimat des Himmels" sehen.[3]) Ohne Zweifel entspricht eine solche Auffassung dem Lebensgefühl des mittelalterlichen Menschen, der, weniger diesseitsbezogen als der heutige, ganz in der Offenbarungstradition der Kirche stand und sein Leben als Weg zum ewigen Leben betrachtete.

Das Wort *„Processio"*, das uns in den liturgischen Büchern des Mittelalters, den Prozessionalien und Ordinarien, begegnet, hatte nicht ursprünglich den Sinn der liturgischen Wanderung. Bei den Römern bedeutet es Aufmarsch des Heeres, oder auch feierlicher Einzug der Konsuln und dergleichen. Der frühchristliche, bis ins Mittelalter gebrauchte Ausdruck für den liturgischen Umzug ist *„Letania"*, ein Begriff, der noch heute an zwei Stellen in der Prozessionsordnung des Kirchenjahres erhalten ist.

„Processio" dagegen bedeutet ursprünglich Teilnahme am Gottesdienst überhaupt.[4]) Später beschränkte man den Begriff immer mehr auf den liturgischen Gang, in welcher Form er auch stattfinden mochte. Schon die ältesten römischen Ordines haben das Wort in diesem Sinne.[5]) Im Juden- und Heidentum ist mit jeder Prozession notwendig eine gottesdienstliche Feier verbunden. Diesen Brauch behielt das Christentum mit Ausnahme der Bitt- und Bußprozessionen und derjenigen am Fronleichnamsfest bei.

Die Ordnung der Prozessionen und ihre Gebräuche, die im hohen Mittelalter ihre feste Ausprägung gefunden hatten, konnten sich nur langsam und stetig entwickeln. Durch die vielfältigen liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkischen Kirche war immer ein Anreiz vorhanden, neue Formen zu gestalten, fremde zu übernehmen, sie mit eigenen zu vermischen und umzubilden. Die Liturgie, nicht zentral gelenkt wie seit dem Tridentinum, konnte die phantasievollen Blüten christlicher Frömmigkeit immer neu treiben und damit ihre Lebenskraft beweisen.

Ein ausgeprägtes Prozessionswesen, wie es in Mainz durch die uns überkommenen liturgisch-historischen Zeugnisse verbürgt ist, setzt eine Gemeinschaft voraus, die Träger des prozessionalen Lebens ist.

In einer Stadt mit uralter christlicher Tradition (in Mainz ist schon zur Römerzeit christliches Leben nachgewiesen),[6]) die die Reihe ihrer Bischöfe vielleicht bis ins dritte Jahrhundert zurückverfolgen kann,[7]) geht der Blick zuerst zur Kathedrale, dem Bischofssitz, Mittelpunkt der Stadt, ja des ganzen Sprengels.

---

[3]) L. Eisenhofer, Katholische Liturgik, 2 Bde., Freiburg 1932, I, S. 263.

[4]) So bei den Kirchenvätern, besonders Tertullian, Isidor von Sevilla, Augustinus.

[5]) Eisenhofer, I, S. 263.

[6]) G. Behrens, Das frühchristliche und merowingische Mainz, Mainz 1950.

[7]) F. Falk, Die Cataloge der vorbonifacianischen Bischöfe von Mainz, Mainz 1870; Monumenta Germaniae, SS 13, S. 308 ff.

Kein Wunder, daß durch alle Jahrhunderte die Prozessionen von hier ihren Ausgang nahmen oder hier endeten, denn sie ist die ranghöchste Kirche der Stadt, die „Major Ecclesia". Schon im achten Jahrhundert gab es, neben dem Priesterkolleg in St. Alban, an der Mainzer Kathedrale eine Vita Canonica, vielleicht bereits nach der Regel Chrodegangs von Metz, die sich rasch über das ganze Frankenreich verbreitet hatte.[8]) Welcher Bischof die Geistlichen seiner Kirche zu diesem Gemeinschaftsleben verpflichtete, ist nicht bekannt. Nicht ausgeschlossen wäre Bonifatius, der in der Mitte dieses Jahrhunderts in Mainz segensreich wirkte. Im Domstift werden Weltgeistliche der Stadt, mit Ausnahme vielleicht des Parochialklerus, gemeinsam gelebt haben, um das Officium Divinum zu erfüllen. Liturgische Bücher aus dieser Zeit sind mit Ausnahme eines gregorianischen Sakramentars und eines Sequentiars[9]) nicht überliefert.

Unter Bischof Luitbert (863–889) entstand das erste Kollegiatstift: S. Mauritius.[10]) Dieses Stift hatte im hohen Mittelalter nicht die gleiche Bedeutung wie die größeren, später gegründeten Stifter.

Im Jahre 960 erbaute der Mainzer Dompropst Theoderich eine weitere Stiftskirche: S. Gangolf,[11]) die später Hofkirche wurde. Auch das mit dieser Kirche verbundene Stift erreichte nicht die Blüte und Größe der späteren Stifter.

Das einzige Stift vor der Regierungszeit des Erzbischofs Willigis, das am Prozessionsleben des hohen Mittelalters bedeutenden Anteil hatte, war das schon 945 gegründete S. Petersstift.[12]) Dieses Stift und seine Kirche wurde von Erzbischof Friedrich vor der nördlichen Stadtmauer erbaut und St. Peter „ante muros" genannt. Die Stiftsherren lebten nach der Regel des Heiligen Chrodegang.[13]) Aus diesem Stift sind liturgische Handschriften überliefert: ein Psalterium mit Hymnar und Neumennotation im Metzer Typus, das vor dem 12. Jahrhundert entstanden sein muß[14]) und ein Prozessionale aus dem 14./15. Jahrhundert sind besonders wichtig. Das Prozessionale gibt genauen Aufschluß über alle Prozessionsgebräuche dieses Stifts nach Abschluß der Entwicklung der Riten und dient uns als Quelle.[15])

Unter Erzbischof Willigis (975–1011), einem der Bedeutendsten auf der Mainzer Kathedra, begann die große Zeit der Kollegiatkirchen. Er wandelte eine Reihe von Klöstern in Stifter um und bot damit der Unterstützung der Klöster durch Otto I. ein Gegengewicht.[16]) So wurde

---

[8]) Handbuch der Diözese Mainz, S. 29, auch für das folgende.

[9]) A. Gottron, Tausend Jahre Musik in Mainz, Berlin 1941, S. 7 f.

[10]) Gründungszeit umstritten, vgl. M. Stimming, Mainz unter den Karolingern, Westdeutsche Zeitschrift 31, 1912, S. 139 ff., und G. J. W. Wagner-F. Schneider, Die vormaligen geistlichen Stifter im Großherzogtum Hessen, 2 Bde., Darmstadt 1878, II, S. 393 ff.

[11]) Wagner-Schneider, II, S. 346 ff.

[12]) Wagner-Schneider, II, S. 398 ff.

[13]) A. B. Gottron, Mainzer Kirchengeschichte, kurz gefaßt, Mainz 1950, S. 19.

[14]) Vgl. O. Oster, Ein Mainzer Hymnar mit usualen Neumen aus dem 12. Jahrhundert, Diss. Bonn 1946 (maschr.).

[15]) Vgl. oben S. 6.

[16]) Gottron, Kirchengeschichte, S. 20.

S. Victor im Süden vor Mainz[17]) (bei Weisenau) zum Kollegiatstift erhoben (994). Die Kirche war schon 764 erbaut worden. Die Mainzer Bürger bauten um 988 die Kollegiatkirche S. Maria ad Gradus,[18]) zu der Willigis die von Berengar gestalteten Erztüren stiftete.[19]) Das Mariengredenstift wurde im Laufe der Jahrhunderte eines der wichtigsten der Stadt. In unmittelbarer Nachbarschaft der Kathedrale gelegen, hatte es eine große liturgische Bedeutung. In der Kirche befand sich der Taufstein, *„Fons Baptismalis"*; so diente die Liebfrauenkirche der Kathedrale als Taufkapelle. Auch aus diesem Kollegiatstift sind liturgische Bücher überliefert.

Kurz nach dem Bau der Liebfrauenkirche begann Willigis die Kollegiatkirche S. Stephanus zu errichten[20]), der er 922 das Chorherrenstift angliederte. Dieses Stift wurde das bedeutendste der Stadt. In der Stephanskirche wurde Willigis begraben. Aus dieser Kollegiatkirche sind keine liturgischen Handschriften überliefert. Als einziges Buch ist das gedruckte *„Directorium Chori"* aus dem Jahre 1712 erhalten[21]).

Der Nachfolger Willigis', Erzbischof Erkenbald (+1021), der vorher Abt in Fulda war, gründete das Kollegiatstift S. Maria in Campis,[22]) das seit etwa 1300 „Heiligkreuz" genannt wurde. Es lag, wie schon der Name sagt, im Felde, vor den Toren der Stadt. Die Kirche hatte, wie die meisten anderen, in der Prozessionsordnung als Stationskirche ihren festen Platz. Liturgische Bücher aus diesem Stift sind nicht überliefert.

Um 1036, nach Fertigstellung des neuen, von Erzbischof Willigis gebauten Martinsdoms, wurde das Kollegiatstift der Kirche S. Joannes Baptista gegründet.[23]) Die Kirche war häufig das Ziel für die Prozessionen des Domstifts und erscheint in den Rubriken der Ordinarien und Prozessionalien des Domes mehrere Male. Liturgische Gesangbücher sind nicht erhalten. Der wissenschaftliche Streit um den alten Dom St. Johannes scheint jetzt entschieden.[24])

---

[17]) Vgl. K. Hansel, Das Stift St. Victor vor Mainz, Diss. Mainz 1952, Wagner-Schneider, II, S. 416 ff.

[18]) Wagner-Schneider, II, S. 368 ff., vgl. M. Dörr, Das St. Mariengredenstift in Mainz, Diss. Mainz 1954.

[19]) Diese Türen befinden sich heute an der Marktpforte des Domes. Sie scheinen vor der Stiftung Willigis' diesen Platz einmal besessen zu haben, paßten doch, als man sie dort anbrachte, die Angeln.

[20]) A. Gerlich, Das Stift St. Stephan in Mainz, Jahrbuch für das Bistum Mainz, Erg. Bd. 4, Mainz 1954; Wagner-Schneider, II, S. 405 ff.

[21]) Vgl. oben S. 17.

[22]) Wagner-Schneider, II, S. 362 ff.

[23]) Wagner-Schneider, II, S. 356 ff.; H. Böckmann, Das Stift St. Johannes Baptista in Mainz, Diss. Mainz 1955, S. 126 ff.: „Nach Bezug des neuen Domes wurde Johannes Baptista Patron des alten Doms . . ."

[24]) Den wissenschaftlichen Streit um den alten Dom hat Böckmann genau behandelt. Er verzeichnet auch die gesamte Literatur. Hinzuweisen ist lediglich auf eine neuere Publikation: F. Arens, Funde in der St. Johanniskirche zu Mainz, Mainzer Zeitschrift 53, 1958, S. 21 ff.

Obgleich erst seit 1419 Ritterstift, war das Benediktinerkloster St. Alban[25]) ein bedeutender Stationsort. Dieses Kloster war das zweitälteste der Stadt und hat die kulturelle Entwicklung von Mainz nachhaltig beeinflußt. Aus der im Mittelalter sehr berühmten Schreibstube des Klosters stammt das schon erwähnte gregorianische Sakramentar. Im 16. Jahrhundert (am 23. August 1552) wurden die Baulichkeiten des Ritterstifts zerstört und die Stiftsherren siedelten in die Stadt über. Als Stationsort wurde nun St. Stephan erwählt.

Nicht minder wichtig für das Prozessionswesen der Stadt war das Benediktinerkloster auf dem Jakobsberg,[26]) im Süden vor Mainz. Es wurde um 1050–1059 auf dem ehemaligen Mons Martis erbaut, dem Aufmarschfeld der Römer. Liturgische Bücher aus dem Kloster sind für die Prozessionsgesänge nicht erhalten.

Alle diese Stifter und Klöster fielen der Säkularisation zum Opfer, die damit der reichen Fülle liturgischen Lebens ein Ende bereitete. Wenn auch die Stiftsherren längst nicht mehr an die Vita Communis gebunden waren, wenn auch der Sinn vieler alter Formen nicht mehr verstanden wurde, so war doch der Faden der Tradition nicht abgerissen.

Als das Domstift sich wieder konstituieren durfte – endgültig erst 1830, nach der Gründung des neuen Bistums Mainz – konnte es auf den alten Formen nicht mehr aufbauen.

So ist es zu erklären, daß das einzige Überbleibsel der alten Prozessionsformen, (abgesehen von den Prozessionen des heutigen römischen Ritus), der aus der Aspersionsprozession hervorgegangene Umgang vor dem sonntäglichen Stiftsamt der Kathedrale, der sich in Mainz bis heute erhalten hat, nicht mehr in seinem historischen Bezug gesehen wurde und unverstanden blieb.

Eine Neubelebung der alten Bräuche scheint kaum sinnvoll, zumal die Liturgie der abendländischen Kirche vereinheitlicht ist und den Dekreten der Heiligen Ritenkongregation folgen muß.

b) DIE STATIO

Die mittelalterlichen liturgischen Handschriften enthalten an besonderen Tagen des Kirchenjahres den Begriff der *„Statio"*[27]). Dieser seit den frühesten Tagen des Christentums verwendete Begriff findet bei den kirchlichen Schriftstellern dieser Zeit seine erste Erklärung.

Ursprünglich bedeutet dieses Wort nichts anderes als Versammlung zum Gottesdienst oder Versammlungsort. So ist die Statio bei Tertullian[28]) be-

---

[25]) Wagner-Schneider, II, S. 334 ff. Über die Frühzeit von St. Alban gibt Behrens a.a.O. Auskunft: Auf dem Albansberg stand die älteste christliche Kirche von Mainz.

[26]) Wagner-Schneider, II, 98.

[27]) Lexikon für Theologie und Kirche, IX, Sp. 778 f., Artikel „Station".

[28]) Tertullian: *„Religiosum erat fidelium Officium, quo certis diebus ad Martyrum sepulchra convenientes atque ibi statim ab exortu solis, orationibus, hortamentis, sacrarum lectionum interpretationibus, vacantes et jejuni, sed non ultra nonam perstarent, hora nona post Eucharistiam et oscula conventus et jejunia solverent."* (Würdtwein, S. 2).

schrieben, der sagt, daß es den Gläubigen eine Gewissenspflicht war, an gewissen Tagen an den Martyrergräbern zusammenzukommen, um dort von Sonnenaufgang bis zur neunten Stunde zu beten und zu fasten. Auch Augustinus[29]) spricht von Zusammenkünften an den Martyrergräbern, wo das Christenvolk das Andenken der Blutzeugen feierte, um zur Nachahmung der Heiligen anzueifern, an ihren Verdiensten teilzuhaben und ihre Hilfe zu erflehen. Dieser Brauch ist nicht ursprünglich christlich, sondern schon im Totenkult der Antike vorhanden. Im Gegensatz zu den Germanen, die, tolerant in Glaubensfragen, sich von ihren kultischen Gebräuchen nur sehr schwer trennen konnten, übernahmen die alten Christen unbedenklich heidnische Formen, um sie mit ihrem Geiste zu erfüllen.

Wenn auch die Zusammenkünfte an den Gräbern anfänglich nur unregelmäßig stattfanden, so entwickelte sich doch schon bald eine feste Ordnung; die Stationen wurden dreimal wöchentlich, am Sonntag, Mittwoch und Freitag abgehalten. Mittwoch und Freitag waren aber die Fasttage einer jeden Woche; so ist es kein Wunder, daß Hermas[30]) das Fasten selbst als Statio bezeichnet, weil für ihn das eine ohne das andere nicht denkbar war.

Der heilige Cyprian[31]) bezeichnet in seinen Briefen die Versammlung des Klerus und des Volkes zum Gottesdienst als Statio. Die Eucharistiefeier verstand sich aber von selbst bei einer Versammlung von Christen[32]). So bekam auch der Gottesdienst selbst und der Ort, an dem er stattfand, die Bezeichnung „Statio". Im dritten Jahrhundert bildete sich in Rom der Brauch, bestimmte liturgische Zusammenkünfte der Gläubigen mit dem Klerus und dem Bischof „Statio" zu nennen.[33]) Dadurch, daß die Einheit der Stadtgemeinde wegen der ständig wachsenden Zahl der Gläubigen, die sich zum Gottesdienst nicht mehr in einer Kirche zusammenfinden konnten, in Gefahr war, war der Bischof gezwungen, die Gläubigen in den verschiedenen Kirchen einzeln zu besuchen. Er zelebrierte dort einen besonders feierlichen Pontifikalgottesdienst, der *„Statio"* genannt wurde. Die Stationskirche wurde dem gläubigen Volk durch den Archidiakon jeweils vorher angekündigt. Für die Statio an Martyrerfesten blieb der Versammlungsort nach wie vor das Grab; deshalb wurde für sie keine Kirche festgesetzt. Der Gedanke der Einheit einer großen Gemeinde sollte durch das *„Fermentum"*[34]) einem Partikel der heiligen Eucharistie aus der Papstmesse, das vom Akolythen zur Beifügung beim heiligen Opfermahl den einzelnen Stationskirchen überbracht wurde, symbolisiert werden.

---

[29]) Augustinus (L. 10 *contra Faustum Manichaeum* c. 21): *„Populus Christianus memorias Martyrum religiosa solemnitate concelebrat et ad exercitandam imitationem et ut meritis eorum consocietur, atque orationibus adjuvetur."* (Würdtwein, S. 2).

[30]) Hermas, Pastor, Simil. V c. 1 (Die apostolischen Väter IV, hrsg. von Martin Dibelius, Tübingen 1923, S. 560 ff.).

[31]) Cyprian, Ad Cornelium c. 2 (S. Thasci Caecili Cypriani Opera Omnia, hrsg. v. W. Hartel, in: *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum,* Wien, 1868—71, II, S. 579 ff.

[32]) Vgl. Apg. 2, 42 ff.

[33]) J. P. Kirsch, Die Stationskirchen des Missale Romanum, Ecclesia Orans XIX, Freiburg 1926, S. 3 f.

[34]) A. Jungmann, „Fermentum", in: „Colligere Fragmenta", Festschrift für Alban Dold, Beuron 1952, S. 185 ff.

Nach dem vierten Jahrhundert entwickelte sich in Rom die Form der feierlichen Stationsprozession[35]), deren Ursprung nicht, wie vielfach angenommen wurde, auf eine Nachahmung der Gebräuche in Jerusalem zurückgeht, wo Prozessionen zu den berühmten Heiligtümern stattfanden.[36]) Vorbild waren eher die im heidnischen Rom gebräuchlichen feierlichen Umzüge, die für die liturgische Stationsfeier mit neuem Geiste erfüllt, wieder aufgenommen wurden.

Im sechsten Jahrhundert kam die der Stationsprozession vorausgehende *„Collecta"* hinzu, deren Ursprung nicht mit Sicherheit feststellbar ist[37]). Das Volk versammelte sich nun nicht mehr in der Stationskirche selbst, um den Pontifex zu erwarten, sondern in einer anderen, vorher bezeichneten Kirche, von der aus die Prozession zur Stationskirche begann. Die in der Versammlungskirche gebetete Oration wurde „Collecta" genannt.

Im siebenten Jahrhundert hatte die Entwicklung der römischen Statio einen Abschluß erreicht und blieb nun Bestandteil der stadtrömischen Liturgie, bis das Exil der Päpste in Avignon allen liturgischen Traditionen ein Ende bereitete.

Die römischen Gebräuche, niedergelegt in den *„Ordines Romani"* [38]), wurden in späterer Zeit von den fränkischen Kirchen übernommen und ihren örtlichen Verhältnissen angepaßt. Möglich ist auch, daß die Stationsgebräuche, die sich in Mainz, Köln, Trier und Augsburg, in alten Römerstädten also, finden, ihre Ursprünge in römisch-christlicher Zeit haben.

Durch die Forschungen von Johannes Dorn[39]) sind in mehreren Städten des Frankenreiches Stationsgebräuche nachgewiesen. Für Augsburg findet sich in den Monumenta Germaniae[40]) die Beschreibung einer Stationsfeier am Palmsonntag, für Metz teilt Theodor Klauser[41]) eine Stationsliste mit, die wahrscheinlich von Chrodegang stammt, während Kölner und Trierer Bräuche von Würdtwein[42]) beschrieben sind, der aber keine Angaben über Alter und Herkunft der Stationen macht.

„Inter sacros Ecclesiae Moguntinae ritus probe notari merentur Stationes in Ordinario per anni circulum certis diebus (prout etiam in Urbe moris est) assignatae, quarum aliae intra eandem Ecclesiam procedendo ad sacella et altaria aliae in aliis infra civitatem Ecclesiis celebratur, reliquiae autem ad Ecclesias extra civitatis moenia deducuntur[43]).

---

[35]) Eisenhofer, II, S. 60.

[36]) Vgl. E. Langer, Das Stationssystem des 4. Jahrhunderts in Jerusalem, Prag 1900; Eisenhofer, II, S. 60 ff.

[37]) Kirsch, S. 12 f.

[38]) M. Andrieu, *Les Ordines Romani,* 3 Bde., Louvain 1948—51; Beschreibung der römischen Stationsbräuche bei Kirsch, S. 7 ff. und Eisenhofer, II, S. 60 ff.

[39]) J. Dorn, Stationsgottesdienste in frühmittelalterlichen Bischofsstädten, in: Festgabe Knöpfler, 1917, S. 43 ff.

[40]) Monumenta Germaniae, SS IV, S. 391 ff.

[41]) Th. Klauser, Eine Stationsliste der Metzer Kirche aus dem 8. Jahrhundert, wahrscheinlich ein Werk Chrodegangs, in: Ephemerides Liturgicae 44, Rom 1930, S. 162 ff.

[42]) Würdtwein, Commentatio.

[43]) Würdtwein, S. 1 ff.

Aus dieser Bestimmung der Mainzer Stationen geht hervor, daß die alte Bedeutung des Wortes, die den Pontifikalgottesdienst des Bischofs meint, hier wesentlich erweitert erscheint. Würdtwein faßt unter den Begriff der Statio alle Prozessionen. Diese zu allgemeine Bestimmung soll hier eine Abgrenzung in der Weise erfahren, daß unter „Statio" nur die Prozessionen verstanden werden sollen, die ein Ziel in einer Kirche haben.

A. B. Gottron hat solche Stationsprozessionen zusammengestellt[44]). Er unterscheidet, Jungmann[45]) folgend, Stationen im eigentlichen und weiteren Sinne.

1. Station im eigentlichen Sinne an Feiertagen[46])

Ölweihe am Gründonnerstag. Die Stifter St. Peter, St. Stephan, St. Victor, BMV ad gradus und BMV in campis kommen im Dom zusammen.

Ostern. Statio aller Stifter in der Taufkirche BMV ad Gradus.

Christi Himmelfahrt. Alle Stifter versammeln sich im Dom und ziehen zur Messe nach St. Stephan[47]).

St. Martin. Alle Stifter versammeln sich zum Gottesdienst im Dom[48]).

2. Stationen im weiteren Sinne

Jede Stiftskirche hält ihre eigene Station, wobei es durchaus möglich ist, daß sie in früheren Zeiten gemeinsam gefeiert wurde. Dazu gehören: Die Litaniae, die Bußprozessionen in der Fastenzeit, das Bannfasten und die Prozessionen an Heiligenfesten zu Kirchen oder Altären.

c) DIE PROZESSIONEN

I. PROZESSIONEN ALS SELBSTÄNDIGE LITURGISCHE AKTE

In Coena Domini

Im neunten Jahrhundert schon kennt Amalar von Metz die Fußwaschung *(Mandatum)* als liturgische Handlung für die fränkische Kirche[49]). Es ist anzunehmen, daß sie im ganzen Frankenreich verbreitet war. Die Ordinarien der Mainzer Stifter geben darüber Aufschluß, daß jedes Stift das Mandatum selbständig beging.

Nach dem Mittagsmahl formierte sich gegen zwei Uhr die Prozession im Chor, um zum Refektorium zu ziehen, wo die Fußwaschung stattfand[50]).

---

[44]) A. B. Gottron, Stationsfeiern in Mainzer Stiften, Mainzer Zeitschrift 48/49, 1953/54, S. 19 ff.

[45]) A. Jungmann, Missarum Solemnia, Wien 1948, I, S. 85 f.

[46]) Ich folge weiter Gottron, Stationsfeiern, S. 21 ff.

[47]) Diese Statio ist eine der wenigen Stationen im alten Sinne; nach der Versammlung im Dom (Collecta) folgt die Prozession und die Stationsmesse in St. Stephan.

[48]) Vgl. P. Bruder, Die Feier des Martinsfestes im Mainzer Dom, in: Der Katholik, Mainz 1901, II, S. 223 ff., 289 ff., 425 ff.

[49]) Eisenhofer, I, S. 523.

[50]) Hs. 92 und Hs. II, 164, Würdtwein, S. 156. Das Prozessionale von St. Peter (Hs. 118) läßt offen, wo das Mandatum gefeiert werden sollte: „. . . *itur ubi Mandatum debetur celebrari* . . ." Die Handschrift teilt die aufgeführten Antiphonen ohne Psalmen mit.

Auf dem Wege wurde im Wechsel zwischen Singknaben und Chor der Hymnus

H Tellus ac aethra jubilent

gesungen.

Im Refektorium angekommen, sang der Diakon das Evangelium

Ante diem festum Paschae (Jo 13, 1–15).

Im Verlauf der Fußwaschung wurden folgende Antiphonen aus dem 13. Kapitel des Johannesevangeliums gesungen:

A Postquam surrexit Dominus
Ps Deus miseriatur
A Coena facta dixit Jesus
A Si ego Dominus
Ps Quam dilecta
A In hoc cognoscent
Ps Domine exaudi
A Diligamus
Ps Ecce quam bonum
A Mandatum
Ps Miserere mei
A In diebus illis
A Ubi fratres

Nach der Fußwaschung wurde gegessen und getrunken; *„et qui cenare noluerint, simpliciter bibant"*.

Es folgten weitere Antiphonen:

A Ante diem festum Paschae
A Vos vocatis
Ps Beati immaculati
A Domine tu mihi
Ps Domine non est

Danach las der Diakon das Evangelium

Amen, dico vobis

und die Prozession kehrte mit den letzten Versen des obigen Hymnus zum Chor zurück, wo *„sub silentio"* die Komplet gebetet wurde. Die Reihe der gesungenen Antiphonen ist dem Evangelium entnommen. Durch die eingeschobenen, zu jeder Antiphon gehörigen Psalmverse erscheint das Johannesevangelium in einer den Verlauf der Handlung immer unterbrechenden Gestalt. Man könnte dabei von einer Interpretation, einer Tropierungskunst durch Psalmverse" sprechen[51]).

In Parasceve

Am Karfreitag feierte das Domstift seine Liturgie im Benediktinerkloster St. Jakob[52]). Nach dem Lesegottesdienst (eine alte Tradition der römischen

[51]) W. Wörmann, Alte Prozessionsgesänge, S. 53 f.
[52]) Würdtwein, S. 160 ff.

Kirche[53])) und der Kreuzverehrung, die mit dem Hymnus des Venantius Fortunatus

H Crux fidelis inter omnes

beschlossen wird, war der Gottesdienst beendet.

Nach der still gebeteten Vesper kehrte die Prozession mit dem Allerheiligsten zur Kathedrale zurück. Während das Sanctissimum zum dafür bestimmten Ort getragen wurde, sang der Chor *„submissa voce"* das Responsorium[54])

R Ecce quomodo moritur
V In pace factus est

Auf dem Rückweg:

R Sepulto Domine
V Ne forte veniant

Im 18. Jahrhundert ist eine Übertragung des Allerheiligsten in den Quellen nicht mehr erwähnt. Stattdessen wurde das Kreuz zu Grabe getragen, während folgende Responsorien leise gesungen wurden:

R Sicut ovis
V In pace factus
R Ecce quomodo moritur
V In pace factus
R Sepulto Domino
V Ne forte veniant

Die Prozession wurde beschlossen mit dem Psalm *„Miserere"* und anschließender Oration.

Wenn sich diese Prozession auch an die Vesper anschließt, so gehört sie doch keinesfalls zur Gattung der Vesperprozessionen, in denen Heilige durch den Besuch ihrer Kapellen und Altäre verehrt werden[55]).

In sacra nocte Paschali[56])

In der Osternacht zog die Prozession zum Grabe, um das Allerheiligste zu holen[57]).

„Submissa voce" wurde gesungen:

H Cum rex gloriae Christus

Danach läutete es zur Matutin. Nach den Lektionen wurde die Matutin für die „Visitatio Sepulchri" unterbrochen. Zwei junge Vikare

---

[53]) Eisenhofer, I, S. 526 ff.

[54]) Dom Brou OSB, Le répons *„Ecce quomodo moritur"* dans les traditions Romaine et Espagnole, Revue Bénédictine 51, 1939, S. 144 ff.: *„Le corps (du répons) est enprunté au livre d'Isaië 57, 1—1, selon une ancienne version latine assez differente de la Vulgata"*.

[55]) Wörmann, S. 56, stellt die Frage nach der Vesperprozession. Er beantwortet sie zwar ebenfalls negativ, doch ohne genügende Schärfe. Die Kreuz- bzw. Sakramentprozessionen des Karfreitag ist ein selbständiger liturgischer Akt, während die Vesperprozession innerhalb der Vesper stattfindet und von dieser Tagzeit abhängig ist.

[56]) Würdtwein, S. 174 ff. und Hs. II, 164, Dom und Liebfrauen haben die gleichen Rubriken.

[57]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 549 und für Münster R. Stapper, Die Feier des Kirchenjahres an der Kathedrale von Münster im hohen Mittelalter, Münster, 1916, S. 87 f.

waren wie Engel gekleidet und gingen zum Grab. Der Chor sang das Responsorium

R Dum transisset Sabbatum
V Et valde mane

Unterdessen gingen drei Prälaten, die die drei Marien versinnbildlichen sollten, zum Grabe. Damit begann das geistliche Spiel[58]). Nach dem Dialog empfingen die Darsteller der drei Marien das Schweißtuch von den Engeln und kehrten zum Chor zurück, während die Sequenz *„Victimae paschali laudes"* gesungen wurde[59]).

An den Stufen des Hochaltars wendeten sie sich zum Chor, während der Succentor das *„Dic nobis . . ."*, den dialogischen Teil der Sequenz intonierte:

Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Sie antworteten im Wechsel:

Sepulchrum Christi viventis . . .
Angelicos testes . . .
Surrexit Christus spes mea . . .

Dann sang der Chor:

Credendum est magis soli Mariae veraci[60])

Darauf sangen die drei Marien zusammen:

Surrexit Dominus de Sepulchro

Das Schweißtuch wurde auf dem Hochaltar niedergelegt. Dann folgte das *„Te Deum laudamus"* und die Matutin wurde fortgesetzt[61]).

Die Gestaltung dieses Tropus findet sich in Verbindung mit der Sakramentsprozession[62]), hat also prozessionalen Charakter und bühnenmäßig gebundene dramatische Handlung[63]). Der mittelalterliche Drang, die großen Heilstatsachen in der Liturgie möglichst sinnenhaft zu veranschaulichen[64]), war Anlaß, die Auferstehungsprozession zum Gegenstand einer dramatischen Darstellung zu machen, die, von einer Grundform ausgehend, welche schon ein Tropar des frühen 10. Jahrhunderts aus St. Martial in Limoges überliefert[65]), vielerorts neue Ausprägung fand[66]). Vor

---

[58]) Die Texte und Melodien dieses Spiels findet man im fünften Kapitel.

[59]) Bei Würdtwein, S. 175, fehlt der Anfang der Sequenz; der Succentor beginnt erst mit „Dic nobis .. ."

[60]) Dieser Vers ist in der Sequenz nicht enthalten.

[61]) In Hs. 100 wird die Visitatio durch R Christus resurgens beschlossen.

[62]) Die Mainzer Quellen stimmen in der Frage „Kreuz- oder Sakramentsprozession" nicht überein. Würdtwein beschreibt für den Dom eine reine Sakramentsprozession, Hs. II, 164 Kreuz- und Sakramentsprozession zugleich und Hs. 100 eine reine Kreuzprozession.

[63]) H. Sievers, Die lateinischen liturgischen Osterspiele der Stiftskirche St. Blasien zu Braunschweig, Diss. Würzburg 1936 (Berlin 1936), S. 16.

[64]) Stapper, Feier, S. 87.

[65]) O. Ursprung, die katholische Kirchenmusik, Potsdam 1931, S. 77.

[66]) Für Braunschweig allein sind vier verschiedene Fassungen überliefert: Sievers, S. 61. H. Kettering, Quellen und Studien zur Essener Musikgeschichte des Hohen Mittelalters, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 17, Essen 1960, S. 125 ff. stellt die Verwandtschaft der Essener Fassung mit mehreren anderen heraus.

der Jahrtausendwende noch wurde dieser Dialog, der in Mainz seine einfachste Form behielt, als *„Interrogatio"* an das in der Kirche hergerichtete Heilige Grab verlegt und am Schluß der Matutin vorgetragen. Damit war ein primitives geistliches Drama entstanden[67]). Diese fränkische Form der Auferstehungsfeier war dem römischen Ritus fremd. Die durch die Aufnahme und Übertragung des Sakraments bzw. des Kreuzes symbolisierte Auferstehung Christi trat nun dadurch hervor, daß die zum Grabe kommenden Marien dieses leer fanden[68]).

Litania major

Die Bittprozession am Markustag hat keine Beziehung zu diesem Evangelisten. Die Wahl des Tages ist auf eine alte römische Überlieferung zurückzuführen, nach der der Heilige Petrus am 25. April zum ersten Mal nach Rom gekommen sein soll. Das erklärt den Namen *„Litania major ad S. Petrum*[69]). Die Festsetzung einer feierlichen Prozession für diesen Tag geht wahrscheinlich auf Gregor den Großen zurück. Diese Prozession ist keine Neuschöpfung, sondern die Wiederbelebung eines ehemals heidnischen Brauches. Die an diesem Tage im heidnischen Rom gefeierten Robigalien, eine Flurprozession zu Ehren des Gottes Robigus (oder der Göttin Robigo), sollten vom Gotte die Abwendung des schädlichen Getreidefrostes erflehen[70]). Das Sacramentarium Gelasianum enthält die Litania major noch nicht[71]).

Die handschriftlichen Prozessionalien aus Mainz enthalten keine Gesänge für die Litania major. Man muß also schließen, daß die hier verwendeten Gesänge in einem eigenen Gesangbuch niedergelegt waren. Würdtwein[72]) bringt eine kurze Notiz, die besagt, daß am Markustag der Domklerus nach St. Stephan zog, während die Kanoniker von St. Stephan den Gottesdienst im Dom versahen. Das Petersstift dagegen hielt Statio im Altmünsterkloster[73]). Das „Directorium Chori" von St. Stephan[74]) gibt die Gesänge für diesen Tag.

Nachdem die Prozession des Domstifts in St. Stephan angekommen war, wurde, nach Beendigung der Litanei, im Kreuzgang vor der Kirchentür die Antiphon

A Benedicat vos trina Majestas

gesungen.

---

[67]) Ursprung, S. 77, hat die ganze folgende Entwicklung dargestellt. E. A. Schuler, Die Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen des Mittelalters, Kassel 1951, hat alle erreichbaren und überlieferten Texte der Visitatio Sepulchri zusammengestellt und zusammen mit den Texten aller Erweiterungen veröffentlicht. Der vorgesehene zweite Band mit den Melodien wird nicht mehr erscheinen.

[68]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 548.

[69]) van Gulik, S. 12.

[70]) Eisenhofer, I, S. 556 f. Bei Gregor dem Großen ist von einer „Litania, quae major ab omnibus appellatur" die Rede. Die Bezeichnung „major" kann nicht als Gegensatz zu den aus Gallien stammenden Litaniae minores verstanden werden, sondern muß sich auf stadtrömische Bräuche beziehen.

[71]) van Gulik, S. 12.

[72]) Würdtwein, S. 207.

[73]) Gottron, Stifter, S. 23 und Ordinarius St. Peter.

[74]) Directorium Chori von St. Stephan, II, S. 16 ff. gibt die Ordnung im 18. Jahrhundert.

Dann zogen die Stiftsherren von St. Stephan zur Kathedrale und sangen das Responsorium

R De torrente
V Hic fulget.

Auf dem Wege wurde St. Johann besucht und das Responsorium

R Praecursor Domini
V Hic est enim Propheta

mit Versikel und Oration zur Begrüßung gesungen.

Beim Eintritt in die Kathedrale sang man das Responsorium

R Martinus Abrahae sinus
V Martinus Episcopus.

Nach Terz, Messe und Sext kehrte die Prozession nach St. Stephan zurück und sang die Allerheiligenlitanei.

Litaniae minores

Als um 470 die Kirche von Vienne von mannigfaltigen Plagen heimgesucht wurde, ordnete Bischof Avitus[75]) drei Bittage an, die von seinem Nachfolger Mamertus in Vienne fest eingeführt wurden. Im Jahre 511 wurden die Litaniae minores im ganzen Frankenreich obligatorisch und kamen unter Papst Leo III. um 800 auch in die römische Liturgie[76]).

Der Ordinarius von BMV ad gradus (Hs. II, 164) bezeugt noch die gemeinsame Prozession aller Stifter nach BMV in campis, St. Salvator und St. Theonest (St. Peter); der Domordinarius (Hs. 92) hat sie schon nicht mehr[77]).

Im 16. Jahrhundert spätestens zog

Feria II. der Dom nach BMV in campis,
St. Stephan zum Dom,
St. Peter nach St. Klara;

Feria III. der Dom nach St. Salvator (Bretzenheim),
St. Stephan zum Dom,
St. Peter nach Altmünster;

Feria IV. der Dom nach St. Theonest (St. Peter),
St. Stephan nach St. Salvator,
St. Peter nach St. Gangolf.

Würdtwein[78]) gibt die Ordnung des 18. Jahrhunderts wieder. Das Domstift ging Feria II. nach St. Ignaz, statt nach BMV in campis, Feria III. nach St. Stephan, statt nach Bretzenheim, während die Ordnung für Feria IV. unverändert blieb.

---

[75]) F. Duchesne, Fastes Episcopaux, I, ²1907, S. 205.

[76]) Eisenhofer, I, S. 557, Würdtwein, S. 221 f. zitiert Alcuin (Lib. d. Divin. Off. XXIII), demzufolge die Bittage von Mamertus für Vienne eingeführt worden sind. Zur Einführung in Rom vgl. Th. Klauser, Die liturgischen Wechselbeziehungen zwischen der römischen und fränkisch-deutschen Kirche vom 8.—11. Jahrhundert, Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft 53, 1933, S. 169 ff.

[77]) Gottron, Stifter, S. 23.

[78]) Würdtwein, S. 221 f., er bemerkte, daß diese Stationen jüngeren Datums seien.

Für diese Prozessionen enthält wiederum außer dem Directorium Chori von St. Stephan[79]) kein Prozessionale die Gesänge.

Feria II. zogen die Stiftsherren von St. Stephan nach der Prim zur Kathedrale und sangen das Responsorium

R De torrente
V Hic fulget

und alles übrige wie am Markustage.

Feria III. erwarteten sie nach der Prim das Domstift und folgten den Domherren in die Kirche, wobei die Ordnung des Markustages beibehalten wurde.

Feria IV. zogen sie nach Prim und Terz zum Kloster Dalheim und sangen beim Auszug die Allerheiligenlitanei. In der Nähe der Kapelle des heiligen Auraeus sangen sie das Responsorium

R Sancti tui Domine
V Quoniam percussit petram

und in der Kapelle selbst die Antiphon

A Filiae Jerusalem

mit Versikel und Oration.

Auf dem Wege nach Dalheim wurde die Namen-Jesu-Litanei gesungen, bei Eintritt ins Kloster das Responsorium

R Regnum mundi
V Eructavit cor meum.

Danach war die Ordnung wie am Markustage.

Beim Auszug aus dem Chor erklang die Litanei von der Mutter Gottes, beim Bergkreuz das Responsorium

R Nos autem gloriari
V Tuam crucem

und anschließend der Hymnus

H Vexilla regis prodeunt.

Vor St. Stephan wurde das Te Deum angestimmt, dem in der Kirche Versikel und Oration folgten.

Corporis Christi

Die Prozession des Fronleichnamstages begann in Mainz morgens nach der Prim. Sie formierte sich in einer in den Ordinarien sehr genau beschriebenen Weise[80]), die jedem Stiftsgeistlichen seinen Platz zuwies. Der äußere Glanz dieser Prozession war beträchtlich. Vor dem Auszug aus der Kathedrale, in der alle Stifter sich vorher eingefunden hatten, nahm

---

[79]) Directorium Chori von St. Stephan, II, S. 35 ff.

[80]) Die Prozessionsordnung in zwei Versionen ist in allen Ordinarien enthalten. Würdtwein teilt sie S. 251 ff. mit. Eine deutsche Übersetzung ist bei P. Bruder, Die Fronleichnamsfeier zu Mainz um das Jahr 1400, in: Der Katholik, Mainz 1901, Heft 6, S. 502 ff. zu finden.

ein Prälat die Monstranz und sang im Wechsel mit dem Chor dreimal das Agnus Dei.

Danach stimmten Knaben, die als Angeli bezeichnet wurden, das Responsorium

R Ecce advenit Dominator
V Deus judicium tuum

an.

Die Prozession zog aus, während anschließend das Responsorium

R Homo quidam
V Venite comedite

gesungen wurde.

Die Prozessionsgesänge wurden, wie die Ordinarien mitteilen, der Historia[81]) des Fronleichnamsfestes entnommen und sind in den Prozessionalien enthalten.

R Immolabit hoedum
V Pascha nostrum
R Melchisedech vero rex
V Benedictus Abraham
R Comedetis
V Non Moyses
R Panis quem ego
V Locutus est
R Coenantibus illis
V Dixerunt viri
R Accepit Jesus
V Memoria
R Calix benedictionis
V Quoniam unus

Die Prozession zog um den Dom herum, den sie durch das Portal zwischen den Kaufläden (inter apothecarios), d. h. das Marktportal, verlassen hatte und kehrt durch das gleiche Portal in die Kathedrale zurück. An dem in der Mitte der Kathedrale errichteten Altar angekommen, stimmte der das Sakrament tragende Priester das

Ego sum lux mundi

an, das vom Chor beantwortet wurde. Mit dem sakramentalen Segen schloß die Prozession, der eine *„Missa festiva in Organis"* folgte. Die Kanoniker der Kollegiatstifter kehrten sofort nach der Prozession in ihre eigenen Kirchen zurück.

Das Fronleichnamsfest wurde im Jahre 1264 durch die Apostolische Konstitution „Transiturus de hoc mundo" für die ganze Kirche von Papst Urban IV. eingeführt. Leider fand diese Anordnung allgemeine Anerkennung erst, nachdem Papst Clemens V. auf dem allgemeinen Konzil

[81]) „Historia" ist die Gesamtzahl der Gesänge eines Officium und ist der Schrift oder der Vita bzw. Passio eines Heiligen entnommen. Die Historia vom Fronleichnamsfest wurde von Thomas von Aquin verfaßt und kompiliert.

von Vienne (1311) strengste Beobachtung der Konstitution anbefohlen hatte. Papst Johannes XXII. fügte zu den durch Urban verliehenen Ablässen noch mehrere hinzu und bestimmte, daß am Feste das Allerheiligste Sakrament in feierlicher Prozession durch die Straßen der Städte und Gemeinden getragen werden sollte[82]).

Brevier und Meßoffizium waren für diesen Tag von der kirchlichen Behörde vorgeschrieben, die Prozession jedoch scheint man der Frömmigkeit und dem religiösen Eifer des Klerus und des Volkes überlassen zu haben.

Schon vor der Einführung des Fronleichnamsfestes gab es theophorische Prozessionen; sie dienten aber nur der Überführung des Sanctissimum von einem Ort zum anderen[83]). Die Fronleichnamsprozession, ausschließlich der Verehrung des Allerheiligsten Altarsakramentes gewidmet, erlangte ungeheure Beliebtheit. Die älteste Nachricht über eine solche Prozession stammt aus Köln, wo sie schon vor 1279 durch das St. Gereonsstift abgehalten wurde. Sie verbreitete sich sehr schnell in Deutschland und ist im 14. Jahrhundert in der hier beschriebenen Form für Mainz bezeugt. In Deutschland verband sie sich mit den Elementen der Bittprozession und bekam rasch den Charakter einer Flur- und Wetterprozession, den sie bis heute bewahrt hat[84]). Wann sie sich in Mainz in dieser Weise verändert hat, ist heute kaum noch festzustellen. Das Directorium Chori von St. Stephan[85]) enthält diese neue Ordnung.

Die Prozession, die *„in festo sive Dominica infra octav. S. Corporis Christi"* gehalten werden konnte, begann mit dem Hymnus

H Pange lingua.

Auf dem Wege zum Altar (zur Station) wurden die folgenden Responsorien gesungen:

R Homo quidam
V Venite comedite
R Ego sum panis vitae
V Ego sum panis vivus

Am Stationsaltar (die Prozession hat nicht, wie an anderen Orten, vier Stationen) wurde nach dem Evangelium der Segen gegeben. Dann kehrte die Prozession nach St. Stephan zurück. Die Gesänge für diesen Weg waren:

H Sacris solemnis
A O sacrum convivium

Ascensio Domini[86])

Am Himmelfahrtstage fand von der Kathedrale aus, wo der Klerus der

---

[82]) Bruder, Fronleichnam, S. 491.

[83]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 562.

[84]) Als Beispiel diene Münster: Im 15. Jahrhundert schon — wahrscheinlich gar früher — sind hier die Stationen in den vier Himmelsrichtungen ausgeprägt. Zwischen den Stationen wurden die Responsorien der Historia gesungen. Wörmann, S. 59 f.

[85]) Directorium Chori von St. Stephan, II, S. 54 ff.

[86]) Vgl. die Prozessionalien der Kathedrale.

Kollegiatkirchen nach der Prim zusammenkam, eine Stationsprozession nach St. Stephan statt. Die Ordnung der Gesänge war genau festgelegt.

R Omnis pulchritudo
V Nisi ego abiero
R Non conturbetur
V Nisi ego abiero
R Exaltare Domine
V Cantabimus
R Non conturbetur
V Nisi ego abiero

Am Fuße des Stephansberges angekommen, sang man

R Ascendens in altum
V Ascendit Deus,

beim Einzug in die Stephanskirche

R Qui credit in filium
V Qui crederit.

Darauf folgten Terz und Meßoffizium. Nach dessen Beendigung kehrte die Prozession zur Kathedrale zurück mit dem Responsorium

R Tempus erit
V Nisi ego abiero

In der Kathedrale wurde die Sext gebetet[87]).

Als Ergänzung waren noch folgende Gesänge vorgesehen:

R Ite in orbem universum
V In nomine Patris
A Regina caeli[88]).

Die Himmelfahrtsfeier im Anschluß an eine Prozession, die den Gang Christi zum Ölberg symbolisieren sollte[89]), war im Mittelalter in Deutschland allgemein verbreitet. Die Vorliebe des mittelalterlichen Menschen für eine szenische Darstellung der Heilsgeschichte zeigte sich auch an diesem Tage. An vielen Orten haben sich Darstellungen solcher Art sehr lange erhalten[90]). Das Himmelfahrtsmotiv ist die Parallele zu dem der Auferstehung. Kein Wunder, daß es in der Volksfrömmigkeit einen prozessionsmäßigen Ausdruck gefunden hat. Die Auffahrt soll durch das Vorwärtsschreiten versinnbildlicht werden. „Auffahrt und Umgang sind aufeinander bezogen[91])."

Dedicatio Ecclesiae

Eine eigene Kirchweih- oder Patroziniumsprozession wie an anderen

---

[87]) Der Ordinarius BMV legt die Sext noch in die Stephanskirche; vgl. Würdtwein, S. 223.

[88]) Hs. II, 303.

[89]) Apg. 1, 9—12.

[90]) Eisenhofer, I, S. 558.

[91]) F. X. Haimerl, Das Prozessionswesen des Bistums Bamberg im Mittelalter, München 1937, S. 65.

Orten[92]) gab es in Mainz nicht. Vielmehr fand eine große Aspersionsprozession statt, die sich nicht auf den Umgang durch den Kreuzgang beschränkte, sondern alle Teile des Klosters und der Kirche einschloß. Diese Prozession scheint auch stattgefunden zu haben, wenn das Fest der Dedicatio Ecclesiae auf einen Werktag fiel[93]). In der ersten Vesper des Tages wurde ebenfalls eine Prozession gehalten.

Jejunium bannitum[94])

Das Bannfasten wurde zweimal jährlich, in der Woche nach dem zweiten Sonntag nach Ostern (Misericordia) und nach dem 20. Sonntag nach Pfingsten (Salus populi) gefeiert[95]).

Dominica Misericordia	Dominica Salus populi
Feria II.: Die Prozession geht nach St. Johann. *A Omnipotens Deus maestorum* In St. Johann angekommen, wird der Versikel ohne Oration gesungen. Dann folgen Terz, Meßoffizium und Sext. Danach kehrt die Prozession mit der Allerheiligenlitanei zur Kathedrale zurück.	Feria II.: Die Prozession geht nach St. Johann, die Kanoniker von St. Johann feiern ihren Gottesdienst in der Kathedrale. *A Omnipotens Deus* *A Perpetuis nos Dominus*
Feria IV.: Die Prozession geht nach der Prim zum Liebfrauenstift. *A Oremus dilectissimi nobis* Die Ordnung ist die gleiche wie Feria II.	Feria IV.: Die Prozession geht zum Liebfrauenstift. *A Iniquitates nostras* *A Sancta Maria succurre*[96])
Feria VI.: Die Prozession geht nach der Prim zum Mauritiusstift. *A Timor et tremor* Die weitere Ordnung wie Feria II.	Feria VI.: Die Prozession geht nach St. Mauritius. Die Stiftsherren von St. Stephan feiern ihren Gottesdienst in der Kathedrale. *A Gaudent in caelis* *A Timor et tremor*

Für die Prozession des Stephansstifts zur Kathedrale (Feria VI.) enthält das Directorium Chori[97]) die Gesänge.

A Timor et tremor

In der Kathedrale singen die Stiftsherren Terz, Messe und Sext und kehren dann mit der Allerheiligenlitanei in ihre Kirche zurück.

---

[92]) Haimerl, S. 67 ff.

[93]) Hs. II, 303 bringt die Gesänge sowohl für die Prozession am Festtag selbst, als auch für den Sonntag innerhalb der Oktav.

[94]) Würdtwein, S. 199 ff. und 269 ff. gibt, wie er sagt, den alten Mainzer Ritus.

[95]) Die Gesänge sind nur in den Prozessionalien des Doms und im Directorium Chori von St. Stephan enthalten.

[96]) Der Text dieser Antiphon ist von Augustinus; vgl. C. Marbach, Carmina Scripturarum, Straßburg 1907, S. 540 f.

[97]) Directorium Chori, II, S. 31 ff.

Das Jejunium bannitum oder Bannfasten reicht, wie aus vielen Zeugnissen[98]) hervorgeht, bis in frühe Zeiten des Christentums zurück. Im Jahre 813 war es in Mainz schon bekannt[99]). Eingesetzt wurde es für die ganze Diözese *„contra plagam aboriendi"*, die einst im Mainzer Sprengel unter Menschen und Tieren gewütet habe[100]). Im Laufe der Zeit wurde es hier zu einer beständigen Einrichtung und mußte zweimal jährlich beobachtet werden[101]). Die Stationsfeier erscheint sicher im 14. Jahrhundert. Als Bußwerk war die Enthaltung von Fleisch-, Eier- und Milchspeisen vorgeschrieben. Die genaue Bedeutung des Begriffs *„Jejunium bannitum"* teilt Bruder[102]) mit: *Es bezeichnet ein ‚Jejunium banno seu edicto publico indictum', ein in außerordentlichen Zeiten durch öffentliches Edikt angekündigtes Fasten, mag dasselbe von der Kirche oder vom Landesherren ausgegangen sein."* Wenn auch das Fasten selbst im 16. oder 17. Jahrhundert kaum noch beobachtet wurde, so bestand nach wie vor die Liturgie des Tages.

Bitt- und Dankprozessionen

Aus besonderen Anlässen wurden Bitt- und Dankprozessionen vom Bischof befohlen[103]). Im *„Registrum Praesentiarum"* des Mainzer Doms[104]) ist eine Reihe solcher außerordentlicher Prozessionen, die Anfang des 16. Jahrhunderts stattfanden, aufgezeichnet[105]). Es finden sich dort Prozessionen um Frieden, für das Gedeihen der Feldfrüchte, für *„eine erfolgreiche und glückliche Seereise des unbesiegbaren Kaisers Karl V."* (1521), für die ganze Christenheit, für die Verteidigung des Glaubens gegen die Türken u. a. m.

Diesen Prozessionen lag eine Ordnung zugrunde, die dem einzelnen Anlaß weiten Spielraum ließ; manche Prozessionen waren gar theophorisch. Die Feier wurde mit der Antiphon

A Cognoscimus Domine[106])

eingeleitet, der Versikel und Collecta folgten. Darauf wurden die sieben Bußpsalmen gebetet, denen sich eine Prozession durch den Kreuzgang der Kathedrale anschloß[107]), bei der die Allerheiligenlitanei gesungen wurde. Zum Chore zurückgekehrt, sang man mit folgendem Versikel und der Oration die Antiphon

A Alma Redemptoris mater,

dann folgte das Meßoffizium. Nach der Elevation sang man, wiederum mit Versikel und Oration, die Antiphon

A Media vita.

---

98) Würdtwein, S. 199 ff. und P. Bruder, Das Bannfasten oder Jejunium bannitum, in: Pastor bonus (zitiert nach Bruder), Miscellanea IX, Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Signatur: 26/161) S. 550 ff.

99) Würdtwein, S. 201.

100) Würdtwein, S. 201, zitiert Serarius.

101) Bruder, Bannfasten, S. 554.

102) Bruder, Bannfasten, S. 551.

103) Wörmann, S. 66.

104) Domordinarius Hs. 92, Fol. 264 ff.

105) Die Prozessionen sind als Einzelfälle genau mit Datum versehen.

106) Die einzelnen Antiphonen konnten vertauscht werden.

107) Zog die Prozession zu einer anderen Kirche, so fiel dieser Umgang weg.

Je nach Anlaß änderten sich die Gesänge; auch wurden allgemeine Prozessionsresponsorien für lange Wege eingeschoben, wenn eine andere Kirche visitiert wurde[108]).

Prozessionen bei Exequien

Die Prozessionalien enthalten keine Ordnung für eine Prozession bei Exequien, sondern teilen lediglich die Responsorien

R Absolve Domine
V Requiem aeternam
R Libera me Domine
V Tremens factus sum

mit.

Der Domordinarius Hs. 92 beschreibt[109]) eine Prozession zum Offertorium bei den Exequien für einen Erzbischof, ohne aber Gesänge zu nennen.

II. PROZESSIONEN, DIE MIT WEIHEHANDLUNGEN VERBUNDEN SIND

Purificatio BMV[110])

Am Feste Mariae Lichtmeß zog die Prozession des Domstifts[111]) nach der Prim zur Liebfrauenkirche.

Unterwegs wurde gesungen:

R Postquam impleti sunt
V Obtulerunt

In der Kirche angekommen, wurde das Responsorium

R Gaude Maria
V Gabrielem

angestimmt.

Nach der Terz fand die Kerzenweihe statt. Bei der Aspersion der Kerzen wurde die Antiphon

A Lumen ad revelationem

abwechselnd mit den Versen des *„Nunc dimittis"* gesungen.
Nach einer Collecta folgte die Antiphon

A Ave gratia plena.

Wiederum wurde eine Collecta gesungen; dann kehrte die Prozession mit der Antiphon

A Adorna thalamum

zur Kathedrale zurück.

---

[108]) Haimerl, S. 80 ff., und Eisenhofer, I, S. 584.

[109]) Registrum Praesentiarum, Fol. 144.

[110]) Würdtwein, S. 125, Hs. 92, Fol. 11.

[111]) Die Kollegiatstifter feierten das Fest in ihren eigenen Kirchen.

Vor den Chorschranken folgte nach einer Collecta die Antiphon

A Cum inducerent puerum
Ps Benedictus Dominus.

Nach einer letzten Collecta wurde die Feier beschlossen mit der Antiphon

A Responsum accepit Symeon

Die im Directorium Chori von St. Stephan niedergelegte Ordnung für dieses Stift ist anders als die der Kathedrale[112]).

Die Kerzenweihe fand nach der Terz statt. Zur Prozession durch den Kreuzgang zum Pfarrchor wurde die Antiphon

A Responsum accepit

gesungen. Beim Einzug in die Kirche folgte das Responsorium

R Gaude Maria Virgo
V Gabrielem Archangelum

mit anschließendem Versikel. Darauf begann die Terz, gefolgt von der *„Benedictio Candelarum"*.

A Lumen ad revelationem
Nunc dimittis

Nach der Austeilung der Kerzen sang man die Antiphon

A Exurge Domine

mit einer Collecta. Dann setzte sich die Prozession in Bewegung.

A Adorna thalamum

An den Chorschranken angekommen, wurde die Antiphon

A Cum inducerent
Ps Benedictus,

dann die Antiphon

A Obtulerunt

gesungen. Darauf folgten Sext und Meßoffizium.

Die Prozession am Lichtmeßtage hatte ursprünglich mit der Feier der Purificatio BMV nichts zu tun; sie war an die Stelle einer heidnischen Sühneprozession getreten. Schon im 8. Jahrhundert wurden brennende Kerzen getragen, die seit dem 10. Jahrhundert die kirchliche Benediktion empfingen. Der Buß- und Sühnecharakter der alten heidnischen ist in der christlichen Prozession erhalten geblieben. Im Mittelalter trugen Papst und Kardinäle zu diesem Anlaß schwarze Paramente, während heute die Farbe der liturgischen Kleidung an Lichtmeß violett ist[113]).

---

[112]) Directorium Chori St. Stephan, II, S. 5 ff.

[113]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 582.

Dominica Palmarum[114])

Nach der Prim des Palmsonntags kam der Klerus aller Kollegiatstifter in der Kathedrale zusammen.

R Circumdederunt me viri
V Quoniam tribulatio

Nach dem Responsorium wurde die Allerheiligenlitanei angestimmt und die Prozession zog aus zum St. Albansberg[115]). In der Mitte wurde die Litanei unterbrochen und erst in St. Alban weitergesungen. Dann folgte die Terz. War sie beendet, so begann mit einer Lectio die Palmweihe. Dann wurde das Responsorium

R Collegerunt Pontifices
V Unus autem

gesungen. Nach dem Evangelium folgte die Antiphon

A Osanna filio David.

Die Palmen wurden nun gesegnet und ausgeteilt; dann verließ die Prozession die Albanskirche, um sich zum Jakobsberg zu begeben[116]).

A Ante sex dies
A Cum appropinquaret
A Cum audisset populus
R Ingressus Pilatus cum Jesu
V Tunc ait illis Pilatus
A Turba multa
A Fulgentibus Palmis
A Occurrunt turbae
H Gloria laus et honor
A Pueri Haebraiorum tollentes
A Pueri Haebraiorum vestimenta
A Omnes collaudant

Der Bischof verehrte nun das Kreuz.

A Scriptum est enim
H Vexilla Regis
A Ingrediente Domino
A Coeperunt omnes turbae[117])

Zurückgekehrt zur Kathedrale, sangen die Stiftsherren die Sext und daran anschließend das Meßoffizium.

Die Feier des Palmsonntags hatte schon im 11. Jahrhundert[118]) eine einheitliche Struktur gefunden und wich im wesentlichen nicht von der römischen Ordnung ab, obwohl diese in einzelnen Diözesen sehr verschie-

---

[114]) Würdtwein, S. 140 ff.

[115]) In späterer Zeit, nach der Zerstörung des Ritterstifts St. Alban, zog die Prozession zum Stephansberg.

[116]) So in Hs. 92, Fol. 27 f., Würdtwein spricht nur von einem „Locus Stationis".

[117]) Die Antiphonen der Palmprozession entstammen den Evangelien.

[118]) Haimerl, S. 107.

dene Ausprägungen gefunden hatte[119]). Die Palmweihe fand regelmäßig in einer anderen, meist außerhalb der Stadt gelegenen Kirche statt; von dieser Stationskirche aus begann die eigentliche Palmprozession als Sinnbild des Einzugs Jesu in Jerusalem. Diese Prozession ist der älteste Bestandteil der Feier[120]). Unterwegs wurde die Prozession unterbrochen, um in feierlicher Weise dem Erlöser zu huldigen. Diese *„Adoratio Crucis"* wurde in Mainz auf dem Jakobsberg vollzogen. Nach der Adoratio zog die Prozession weiter zur Stadt und fand ihren Abschluß in der Kathedrale[121]).

In Coena Domini ad Benedictionem Oleorum[122])

Am Morgen des Gründonnerstag zog der Stiftsklerus zur Kathedrale, um dort an der Meßfeier und an der Ölweihe teilzunehmen. Nach der Weihe kehrten die Prozessionen der Stifter wieder in ihre Kirchen zurück[123]). Die Prozessionalien enthalten weder Rubriken noch Gesänge für diese Prozession.

Sabbato Sancto[124])

In der Ostervigil fand eine Prozession zum Taufbrunnen statt. Nach Lesung der Prophetien zog die Prozession von der Kathedrale zum Liebfrauenstift, in dessen Kirche sich der Taufbrunnen befand, während die feierliche *„Litania Quina"*[125]) gesungen wurde, die bei der Anrufung

Ut fontem istum benedicere digneris

abgebrochen wurde. Dann wurde der Traktus

Sicut cervus desiderat

gesungen.

Die Prozession hatte ihre bestimmte Ordnung; so mußte zum Beispiel der Pfarrer von St. Quintin das Buch tragen, in der die Taufwasserweihe aufgezeichnet war[126]).

Nach der Weihe kehrte die Prozession wieder zur Kathedrale zurück und sang die *„Litania Trina"*.

Darauf stimmte der Kantor das *„Kyrie eleison"* der Messe an und die nächtliche Feier nahm ihren Verlauf.

---

[119]) Eisenhofer, I, S. 506.

[120]) Der Gang zur Stationskirche sollte nach mittelalterlicher Auffassung den Weg Jesu nach Bethanien symbolisieren. Nach Haimerl, S. 108, besteht diese Stationsprozession erst seit dem 13.—15. Jahrhundert; die Augsburger Prozessionsordnung des Bischofs Ulrich (Monumenta Germaniae SS IV, S. 391 ff.) kennt sie noch nicht.

[121]) Vgl. hierzu Eisenhofer, I, S. 506 ff. Ein Palmesel, der an den meisten Orten gebraucht wurde, ist in den Mainzer Quellen nicht nachgewiesen.

[122]) Würdtwein, S. 156 ff.

[123]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 520 ff.

[124]) Würdtwein, S. 166 ff.

[125]) Die der Litania zugefügte Bezeichnung *„Quina"* oder *„Trina"* bedeutet die fünf- bzw. dreimalige Wiederholung einer Anrufung. Bei den weiten Prozessionswegen wollte man die Litanei nicht immer wieder von vorn beginnen und verlängerte sie auf diese Weise.

[126]) Würdtwein, S. 171.

Vigilia Pentecostes[127])

Nach den Prophetien der Pfingstvigil zog die Prozession der Kathedrale zum Taufbrunnen in der Liebfrauenkirche.

Auf dem Wege wurde der Prozessionshymnus

H Rex Sanctorum Angelorum

gesungen.

Die Prozession und die Taufwasserweihe hatten die gleiche Ordnung wie in der Ostervigil. Nach der Taufe der Kinder und Beendigung aller Zeremonien kehrte die Prozession mit der Allerheiligenlitanei zur Kathedrale zurück. Bei der Anrufung

Christe audi nos

wurde diese wiederum unterbrochen und das

Kyrie eleison

angestimmt.

Die feierliche Prozession zur Taufwasserweihe war allerorten üblich[128]). In Mainz allerdings, wo sich der Taufbrunnen in einer anderen Kirche, nicht also in der Kathedrale, befand, bekam sie wegen der Länge des Weges mehr Gewicht als anderswo. Die genaue Ordnung ist in verschiedenen Quellen mitgeteilt[129]).

III. PROZESSIONEN, DIE MIT DEM TAGAMT VERBUNDEN SIND

Aspersionsprozessionen

Schon im achten Jahrhundert bestand in den Klöstern der Brauch, sonntags vor dem feierlichen Hochamt Volk, Kirche und Kloster mit Weihwasser zu segnen[130]). Später bürgerte sich diese Sitte auch in den Weltkirchen ein und erhielt eine beherrschende Stelle innerhalb der Prozessionsliturgie. Im Laufe des Mittelalters wurde die Aspersionsprozession zu einer ausgedehnten Zeremonie[131]).

Gegen Ausgang des Mittelalters scheint der Brauch langsam zurückgegangen zu sein, wahrscheinlich dem Wunsch nach Abkürzung des Gottesdienstes folgend, nicht wegen einer mangelnden Wertschätzung des Weihwassers[132]). Dennoch erhielt er sich vielerorts unangetastet und läßt sich, wie in Mainz, in den Stiftern bis zur Säkularisation, in den Pfarrkirchen bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen.

Dadurch, daß die sonntägliche Aspersion im Mittelalter nicht auf die Kirche beschränkt blieb, sondern auch die Begräbnisstätten, den Kreuzgang

---

[127]) Würdtwein, S. 247, verweist auf die Ostervigil; die Ordnung steht Hs. II, 74, Fol. 7v.

[128]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 546 ff.

[129]) Außer Würdtwein auch in Hs. II, 74, Hs. 92 und Hs. II, 164.

[130]) A. Franz, Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bde., Freiburg 1909, I, S. 639 ff.

[131]) Vgl. Eisenhofer, I, S. 478 f.

[132]) Franz, I, S. 103 f.

und die Wohnräume einbezog, erhielt die mit ihr verbundene Prozession, je nach ihrer Bestimmung, mehrere Namen. Hatte sie das zweite Chor zum Ziel, so nannte man sie *„Processio Chori"*; zog sie durch den Kreuzgang, so hieß sie *„Processio per ambitum"*; ging sie aber zum Friedhof oder zu den Wohnräumen, so waren die Namen *„Processio ad cimeterium"* oder *„Processio per claustrum"*.

Die Aspersionsprozession fand an allen Sonntagen des Jahres statt, auch wenn ein Heiligenfest auf den Sonntag fiel und das Proprium de tempore verdrängte[133]). Nur dann, wenn eine große selbständige Prozession an diesem Tage gehalten werden mußte – am Palmsonntag zum Beispiel – fiel sie aus[134]).

In Mainz – so beschreibt es Würdtwein[135]) – zog die Prozession mit Kreuzen und Fahnen durch den Kreuzgang, das Kloster, über den Friedhof und zurück durch die Kirche in das Chor. Dabei wurden das *„Asperges"* oder *„Vidi aquam"* und drei Responsorien gesungen, die der Matutin des Tages entnommen waren[136]).

Aspersionsprozessionen „de tempore"[137])

Dominica I. Adventus Domini[138])
Zur Aspersion:
A Asperges
Zur Prozession:
R Aspiciebam
V Ecce Dominator

Im Kreuzgang:
R Missus est Gabriel
V Ave Maria

Beim Einzug in die Kirche:
R Laetentur caeli
V Ecce Dominator

Dominica II. Adventus Domini[139])

Zur Aspersion:
A Asperges

---

[133]) Die Rubriken der Prozessionalien zeigen das eigens an: *„Si hoc festum in diem Dominicum evenerit, cantatur ad processionem . . ."*

[134]) Vgl. Haimerl, S. 128 f.

[135]) Würdtwein, S. 67.

[136]) Vgl. Wörmann, S. 76; Haimerl dagegen spricht von Antiphonen für die Stationen.

[137]) Die aufgezeichneten Gesänge waren in der Kathedrale üblich; die Stifter hatten zum Teil eigene Ordnungen.

[138]) Würdtwein, S. 64 ff.; Hs. 105 vertauscht die Resp. 2 und 3; in Hs. 118 fehlt Resp. 2. Direct. Chori St. Stephan, I, S. 2 ff.: *R Missus est Gabriel, A Absolve Domine, R Laetentur caeli.*

[139]) Würdtwein, S. 71 f., abweichend davon: Hs. 105: *R Ecce Dominus, R Rex noster, R Missus est;* Direct. Chori, S. 8 ff.: *R Ecce Dominus/V Ecce Dominus, R Rex noster/V Super ipsum.*

Zur Prozession:

R Ecce Dominus veniet
V A solis ortu et occasu

Im Kreuzgang:

R Jerusalem surge
V Leva in circuitu

Beim Einzug in die Kirche:

R Rex noster
V Ecce Agnus Dei

Dominica III. Adventus Domini[140])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Bethlehem civitas
V Deus a Libano

Im Kreuzgang:

R Qui venturus est
V Ex Sion species

Beim Einzug in die Kirche:

R Docebit nos Dominus
V Ex Sion

Dominica IV. Adventus Domini[141])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Juravi dicit Dominus
V A solis ortu

Im Kreuzgang:

R Non discedimus
V Domine Deus virtutum

Beim Einzug in die Kirche:

R Intuemini quantus
V Et dominabitur

In festo Nativitatis Domini[142])

Zur Aspersion:

A Asperges

---

[140]) Würdtwein, S. 75; abweichend: Hs. 105: *R Qui venturus, R Docebit nos, R Missus est;* Dir.Ch., S. 11 ff.: *R Bethlehem, R Docebit.*

[141]) Würdtwein, S. 76 ff. Dagegen hat Hs. 105: *R Veni Domine, R Festina ne, R Missus est;* Direct.Ch. I, S. 14 ff. weicht nicht ab.

[142]) Würdtwein, S. 96 f.; Hs. 105: *R Nesciens, R Continet in gremio, R Verbum caro;* Direct. Ch. S. 25 ff.: *R Hodie nobis, R Verbum caro/V Omnia.*

Zur Prozession:

R Nesciens mater virgo
V Beata viscera

Im Kreuzgang und
beim Einzug in die Kirche:

R Verbum caro factum est
V In principio

Epiphania Domini[143])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Omnes de Saba venient
V Reges Tharsis et insulae

Im Kreuzgang und
beim Einzug in die Kirche:

R Illuminare, illuminare Jerusalem
V Et ambulabunt gentes

Dominica post octavam Epiphaniae[144])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Deus qui sedes
V Tibi enim derelictus

Im Kreuzgang:

R Exurge Domine
V Tibi enim derelictus

Beim Einzug in die Kirche:

R Audiam Domine vocem
V Domine dilexi decorem

Dominica Septuagesima[145])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R In principio
V Igitur perfecti

---

[143]) Würdtwein, S. 98; H. 118 fehlt. Der Sonntag in der Oktav hat die gleichen Gesänge. Fällt die Oktav auf einen Sonntag, so singt man: *R In columbae/V Caeli aperti;* Direct. Ch. S. 31 ff. wie oben.

[144]) Würdtwein, S. 99 f.; Hs. 105: Drittes *R Felix namque/V Ora pro populo;* Hs. 118: zweites R fehlt. Dir.Ch. S. 36 ff.: *R Domini est terra/V Ipse super maria, R Duo Seraphim/V Tres sunt.*

[145]) Würdtwein, S. 101 f.; Hs. 105: 3. *R Christi Virgo;* Hs. 118: 2. R fehlt; Dir. Ch. S. 50 ff.: 2. R fehlt, 3. *R Ecce Adam/V Fecit quoque.*

Im Kreuzgang:

R Formavit igitur
V In principio fecit

Beim Einzug in die Kirche:

R Ecce Adam
V Cherubim

Dominica Sexagesima[146])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R In principio
V Igitur perfecti

Im Kreuzgang:

R Formavit igitur
V In principio fecit

Beim Einzug in die Kirche:

R Ubi est Abel
V Maledicta terra

Dominica Quinquagesima[147])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Ponam arcum
V Cumque obduxero

Im Kreuzgang:

R Per memetipsum
V Ponam arcum

Beim Einzug in die Kirche:

R Caecus sedebat
V Et qui praeibant

Dominica Invocavit[148])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Paradisi portas
V Ecce nunc tempus

---

[146]) Würdtwein, S. 103 f.; Hs. 105: 2. *R Ubi est Abel*, 3. *R Christi Virgo;* Dir.Ch. S. 53 ff.: *R Noe vir justus/V Fecit sibi, R Ponam arcum/V Cumque obduxero.*

[147]) Würdtwein, S. 105 f.; Hs. 105: 2. *R Caecus sedebat*, 3. *R Christi Virgo;* Hs. 118: 2. R fehlt; Dir. Ch. S. 56 ff: *R Dum staret Abraham/V Ecce Sara, R Caecus sedebat/V Stans autem Jesus.*

[148]) Würdtwein, S. 113 f.; Hs. 105: 2. *R Scapulis*, 3. *R Christi Virgo;* Hs. 100: *R Ductus est Jesus/V Et cum jejunasset;* Dir.Ch. S. 65 ff.: 1. R ohne Vers, 2. R fehlt, 3. R *In omnibus/V Ecce nunc tempus.*

Im Kreuzgang:

R Emendemus
V Peccavimus

Beim Einzug in die Kirche:

R Scapulis suis
V Cadent a latere

Dominica Reminiscere[149])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Ecce odor filii
V Qui maledixerit tibi

Im Kreuzgang:

R Det tibi Deus
V Et incurvetur

Beim Einzug in die Kirche:

R Vidi Dominum facie
V Et dixit nequaquam

Dominica Oculi[150])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Dixit Judas
V Cumque abisset

Im Kreuzgang:

R Videns Jacob
V Vide si tunica

Beim Einzug in die Kirche:

R Salus nostra
V Vivat anima tua

Dominica Laetare[151])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Stetit Moyses
V Dominus Deus

---

[149]) Würdtwein, S. 130 ff.; Hs. 105: *2. R Vidi Dominum, 3. R Christi Virgo;* Dir.Ch. S. 85 ff.: *R Tolle arma/V Cumque venatu,* 2. R fehlt, *R Cum audisset Jacob/V Domine qui dixisti.*

[150]) Würdtwein, S. 132 f.: Hs. 105: *R Videns Jacob, R Salus nostra, R Christi virgo;* Dir. Ch. S. 89 ff.: *R Videntes Joseph/V Cumque vidissent, R Lamentabatur/V Prosternens se.*

[151]) Würdtwein, S. 133 f.; Hs. 105: *R Stetit Moyses, R Audi Israel, R Christi virgo;* Hs. 118: 2. R fehlt; Dir. Ch. S. 92 ff.: *R Ecce mitto Angelum/V Israel si me, R Audi Israel/ V Observa igitur.*

Im Kreuzgang:

R Cantemus Domino
V Currus Pharaonis

Beim Einzug in die Kirche:

R Audi Israel
V Israel si me audieris

Dominica in Passione Domini[152])
Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Multiplicati sunt
V Nequando dicat

Im Kreuzgang:

R Qui custodiebant
V Omnes inimici mei

Beim Einzug in die Kirche:

R In te jactatus sum
V Erue a framea

Dominica Palmarum

An diesem Sonntag fand wegen der Palmprozession keine Aspersionsprozession statt.

Dominica in Resurrectione[153])

Am Ostersonntag nach der Prim zogen die Stifter in einer Prozession zur Liebfrauenkirche.

A Cum rex gloriae
A Advenisti desiderabilis

Nach der Terz, die in der Liebfrauenkirche stattfand, sang man

A In die Resurrectionis neae
A Vidi aquam.

Dann zogen die Kanoniker zur Kathedrale zurück. Unterwegs sangen sie den Hymnus

H Salve festa dies.

Im Chore angekommen, stimmte der Kantor das Responsorium

R Sedit Angelus

an, dessen Vers

V Crucifixus in carne

von den Kanonikern des Petersstifts gesungen wurde.

---

[152]) Würdtwein, S. 135 ff.; Hs. 105: *R Multiplicati, R In te jactatus, R Christi Virgo;* Dir. Ch. S. 96 ff.: *R Tota die/V Amici mei, R Quis dabit capiti/V Fiant viae.*

[153]) Würdtwein, S. 181 ff; die Handschrift 105 beschließt die Prozession mit „*Advenisti desiderabilis*".

Das Responsorium

R Nolite metuere

war dem ganzen Chor zugeteilt, während der Vers

V Recordamini

von den Stiftsherren von St. Stephan gesungen wurde.

Die Herren von St. Victor sangen

A Populus aquisitionis

und das Responsorium

R Christus resurgens.

Den Vers

V Dicant nunc Judaei

sangen die Scholares.

Dominica Quasimodogeniti[154])

Zur Aspersion:

A In die Resurrectionis
A Vidi aquam

Danach stimmten die Knaben das

H Salve festa dies

an.

A Advenisti desiderabilis

In die Pentecostes[155])

Am Pfingsttage zog die Prozession der Kathedrale nach der Prim um die Mauerbefestigung herum zur Liebfrauenkirche. Auf dem Wege sang man:

R Spiritus Sanctus
V Loquebantur
R Repleti sunt
V Loquebantur
R Advenit ignis
V Et invenit eos

Nach der Terz fand die Aspersion statt.

A Vidi aquam

Danach kehrte die Prozession zur Kathedrale zurück.

H Salve festa dies

In der Kathedrale angekommen, wurde mit Versikel und Oration die Antiphon

A Veni Sancte Spiritus

gesungen.

---

[154]) Würdtwein, S. 196 f.; diese Ordnung galt bis Christi Himmelfahrt.
[155]) Würdtwein, S. 249

In octava Pentecostes[156])

R Repleti sunt
V Loquebantur
R Apparuerunt Apostoli
V Et coeperunt
A Veni Sancte Spiritus

In festo Sanctae Trinitatis[157])

Nach der Prim des Tages zog die Prozession des Domstifts zur Liebfrauenkirche. Dabei wurde gesungen:

R Summae Trinitati
V Praestet nobis
A Alma Redemptoris mater

Nach der Terz fand die Aspersion statt.

A Asperges
H Salve festa dies

Mit dem Hymnus kehrte die Prozession zur Kathedrale zurück, wo das Meßoffizium gefeiert wurde.

Dominica I. post festum Trinitatis[158])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

A Salvator mundi
R Civitatem istam
V Qui regis Israel
A Da pacem
R Honor virtus
V Trinitati lux

Dominica infra octavam Corporis Christi[159])

Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Comedetis carnes
V Non Moyses
R Homo quidam
V Venite comedite

Dominica „Vidi Dominum" [160])

Zur Aspersion:

A Asperges

---

[156]) Hs. II, 74
[157]) Hs. II, 74; man sang die Gesänge bis *„Vidi Dominum"*.
[158]) Würdtwein, S. 250
[159]) Hs. II, 303
[160]) Hs. II, 74; Hs. II, 303; Hs. 118: 2. R fehlt.

Zur Prozession:

R Aspice Domine
V Qui regis Israel

Im Kreuzgang:

R Aspice Domine
V Plorans ploravit

Beim Einzug in die Kirche:

R Laudabilis populus
V Beata gens

Aspersionsprozessionen „de Sanctis“

Fiel ein Heiligenfest auf einen Sonntag, so unterblieb die an allen Sonntagen des Kirchenjahres übliche Aspersionsprozession nicht; vielmehr verdrängte das Fest mit seiner „Historia“ die „de tempore“-Gesänge und ersetzte sie durch eigene[161]). Die hier aufgeführten Feste sind in Quellen mit solchen Gesängen vertreten.

S. Andreas[162])

R Homo dei ducebatur
V Cumque carnifices
A Dilexit Andream Dominus

S. Nicolaus[163])

R Beatus Nicolaus
V Ut apud Christum

SS. Stephanus et Joannes[164])

R Verbum caro factum est
V In principio

Circumcisio DNJC[165])

R Sancta et immaculata
V Benedicta tu in mulieribus

Purificatio BMV[166])

A Ave gratia plena

Annuntiatio BMV[167])
Nach der Prim zog die Prozession der Kathedrale zur Liebfrauenkirche. Auf dem Wege sang man das Responsorium

---

[161]) Wörmann, S. 76 ff.

[162]) In den Hss. des Domes und St. Stephans enthalten; Hs. 100: *R Vir iste in populo/ V Pro eo ut me diligent.*

[163]) Hs. 100

[164]) Dir. Ch. S. 28; Hs. 105

[165]) Hs. 100

[166]) Hs. 105

[167]) Würdtwein, S. 197 f. und Hs. 92. Über eine Aspersion ist in diesen Quellen nichts ausgesagt. Dafür enthält Hs. 105 das R Missus est Gabriel, das zur Aspersionsprozession gesungen wurde.

R Quomodo fieri istud
V Ideoque
A Haec est dies

In der Liebfrauenkirche wurde die Terz gesungen; dann kehrte die Prozession zur Kathedrale zurück.

R Christi virgo
V Quoniam peccatorum

Nativitas S. Joannis Baptistae[168])
Zur Aspersion:

A Asperges

Zur Prozession:

R Elisabeth Zachariae
V Fuit homo

Im Kreuzgang:

R Priusquam te
V Vir dilectus

Beim Einzug in die Kirche:

R Inter natos
V Fuit homo

SS. Petrus et Paulus[169])

R Tu es Petrus
V Quodcumque
R Petre amas me
V Simon Joannes

Commemoratio S. Pauli[170])

A Salvator mundi
R Honor virtus
V Trinitati lux

Visitatio BMV[171])

An diesem Tage fand, wie an allen Marienfesten, eine Prozession der Kathedrale zur Liebfrauenkirche statt.

R Gloriosae virginis
V Beatissimae
R Stirps Jesse
V Virgo Dei
R Adnutum Domine
V Ut vitium virtutis

---

[168]) Diese Ordnung findet sich in Hs. 118; Hs. II, 303: 2. R fehlt; Hs. 105: 1. und 2. R fehlen.

[169]) Hs. II, 74; am Oktavtag und am Sonntag in der Oktav wurden die Gesänge des Festes gesungen. Hs. 105: 2. R auch am Sonntag in der Oktav. Hs. 118: am Sonntag in der Oktav *R Si diligis me/V Si oportuerit, R Tu es Petrus, R Petre amas me.*

[170]) Nur in Hs. II, 74 enthalten.

[171]) Hs. II, 74 und II, 303; Hs. 105: *R Gaude Maria/V Gabrielem;* Hs. 118: Sonntag in der Oktav, 2. R fehlt.

Translatio S. Martini[172])

Zur Prozession:

R Fundata est
V Benedic Domine

Im Kreuzgang:

R Benedic Domine
V Conserva

Beim Einzug in die Kirche:

R Visita quaesumus
V Benedic Domine

S. Cyriacus et socii[173])

A Iste cognovit
A Da pacem
A Veni Domine visitare
R Honor virtus
V Trinitati lux

Assumptio BMV[174])

Zur Prozession:

R Sicut cedrus
V Et sicut cynamonium

Im Kreuzgang:

R Quae est ista quae processit
V Quae est ista quae ascendit

Beim Einzug in die Kirche:

R Beata es virgo
V Ave Maria

Nativitas BMV[175])

Zur Prozession:

R Gloriosae virginis
V Beatissimae

Im Kreuzgang:

R Stirps Jesse
V Virgo Dei

Beim Einzug in die Kirche:

R Adnutum Domine
V Ut vitium virtutis

---

[172]) Hs. II, 74; das Fest wurde nur in der Kathedrale gefeiert, deren Patron St. Martin ist.

[173]) Hs. 118; das Fest wurde nur in der Peterskirche gefeiert, die eine Kapelle des heiligen Cyriacus besaß.

[174]) Hs. II, 74 und die anderen Hss. der Kathedrale; Hss. 105 und 118 enthalten nur das erste Responsorium; Hs. 100 dagegen hat noch *R Vidi speciosam und R Tota pulchra.*

[175]) Hss. des Doms und von Liebfrauen. Fällt die Oktav auf einen Sonntag, so werden dieselben Gesänge gesungen.

Festum Angelorum Custodum[176])

R Misit Dominus
V Angelis suis

Festum Omnium Sanctorum[177])

A Salvator mundi
A Sint lumbi vestri
R Beati estis
V Gaudete et exsultate

Festum Reliquiarum[178])

Nach der Prim des Tages zog die Prozession der Kathedrale zur Liebfrauenkirche.

R Tua sunt haec Christe
V Gloria virtus
R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

S. Martinus[179])

Zur Prozession:

R Beatus Martinus
V Viribus corporis
R Dixerunt discipuli
V Scimus quidem

Beim Einzug in die Kirche:

R Martinus Abrahae sinus
V Martinus episcopus

Praesentatio BMV[180])

R Gaude Maria
V Gabrielem

Dedicatio Ecclesiae Metropolitanae[181])
Zur Prozession wurden folgende Responsorien gesungen:

R Benedic Domine
V Conserva Domine
R Visita quaesumus
V Benedic Domine
R O quam metuendus
V Domum istam
R Terribilis est
V Cumque evigilasset

---

[176]) Über das Fest vgl. Eisenhofer, I, S. 602; Hs. II, 74 (Nachtrag) und Hs. 110; Hs. 105 *R Te sanctum.*

[177]) Hs. II, 74; Hss. 105, 110, II, 303 haben das 3. Responsorium.

[178]) Hs. II, 74; Hs. 105 enthält das 2. Responsorium.

[179]) Zum Fest vgl. P. Bruder, Die Feier des Martinsfestes im Mainzer Dom, in: Der Katholik, Mainz 1901, II, S. 223 ff., 289 ff., 425 ff; Hs. 118; Hss. II, 303 und 105: 2. R fehlt.

[180]) Hs. 105; Hs. 118 verweist auf Nativitas BMV.

[181]) Hs. 118 führt noch an *R Vidi civitatem/V Et dixit.*

Bußprozessionen
in der Fastenzeit

Die Bußprozessionen der Fastenzeit, die montags, mittwochs und freitags abgehalten wurden, gehen auf das Vorbild der Prozession des Aschermittwoch zurück. Diese Prozession ist an vielen Orten bezeugt; in Rom war an diesem Tage Statio in S. Anastasia[182]). Seit dem 14. Jahrhundert kam die Aschermittwochprozession allgemein etwas aus der Übung. In Mainz aber ist sie bis zur Säkularisation lebendig geblieben.

In Capite Jejunii[183])
Zur Aschenweihe:

A Exaudi nos Domine
A Immutemur habitu
A Inter vestibulum

Nach der Austeilung der Asche fand eine Prozession nach St. Jakob statt.

R Paradisi portas
V Ut in die
R Emendemus
V Peccavimus
A Iniquitates nostras

In St. Jakob wurde nach der Non die Messe gefeiert; dann kehrte man mit der Allerheiligenlitanei zur Kathedrale zurück.

Die Stiftsherren von St. Stephan versahen während der Abwesenheit der Domherren an diesem Tage den Gottesdienst an der Kathedrale[184]). Zur Aschenweihe wurden die gleichen Antiphonen gesungen, wie in der Kathedrale. Hinzu kam noch das Responsorium

R Emendemus,

dessen Vers

V Adjuva nos Deus

nicht mit dem der Kathedrale übereinstimmte.

Nach der Austeilung der Asche zog der Chor der Kanoniker zur Kathedrale hinab, wo Terz, Meßoffizium und Sext gesungen wurden. Zurückgekehrt in die eigene Kirche, sangen die Stiftsherren die Non.

Stationes feriales in Quadragesima

Die Bußprozessionen in den Wochen der Fastenzeit hielt jedes Stift für sich. Man besuchte nach der Non in einer bestimmten Ordnung Kirchen, Kapellen oder Altäre, deren Heilige durch eine Antiphon begrüßt wurden[185]).

---

[182]) Eisenhofer, I, S. 499
[183]) Würdtwein, S. 106
[184]) Direct. Chori, I, S. 59 ff.
[185]) Vgl. Hs. 92

Prozessionen der Kathedrale[186])

Feria II.: Prozession zur Nikolauskapelle

R Paradisi portas
V Ut in die
A Sancte Nicolae confessor

Auf dem Rückweg wurde die *„Litania cottidiana"* gesungen.

Feria IV.: Prozession zur Johanneskirche

R Emendemus
V Peccavimus
A Domine Deus noster

Feria VI.: Prozession zur Liebfrauenkirche

R Abscondite
V Honora Dominum

Prozessionen der Peterskirche[187])

Feria II.: Prozession zur Kapelle des heiligen Cyriacus

R Emendemus
V Peccavimus
R Paradisi portas
V Ut in die
A Ecce cognovit

Feria IV.: Prozession zur Kapelle des heiligen Andreas

R Emendemus
V Peccavimus
R Paradisi portas
V Ut in die
A Beatus Andreas

Feria VI.: Prozession zum Marienaltar

R Emendemus
V Peccavimus
R Paradisi portas
V Ut in die
A Sancta Maria Virgo

Prozessionen der Liebfrauenkirche[188])

Feria II.: Prozession zum Altar des heiligen Andreas

R Emendemus
V Peccavimus
A Andreas Christi famulus

---

[186]) Würdtwein, S. 118 ff.

[187]) Vgl. Hs. 118

[188]) Hs. 105

Feria IV.: Prozession zum Altar der heiligen Catharina

R Emendemus
V Peccavimus
A Ave Virgo speciosa

Feria VI.: Prozession zum Altar des heiligen Aegidius

R Emendemus
V Peccavimus
A Serve Dei

Prozessionen der Stephanskirche[189])

Feria II.: Prozession zum Altar des heiligen Nikolaus

R Emendemus
V Adjuva nos Deus
R Iste est, qui ante Deus
V Ecce homo sine querela
Ps Beatus vir

Beim Umgang und bei der Rückkehr zum Chor wurde die Allerheiligenlitanei in verkürzter Form gesungen.

Feria IV.: Prozession zur Kapelle des heiligen Pankratius

R Abscondite eleemosinam
V Date eleemosinam
R Justus germinabit
V Plantatus in domo
Ps Quare fremuerunt gentes

Darauf folgte die Allerheiligenlitanei wie oben.

Feria VI.: Prozession zur Kapelle des heiligen Laurentius

R Tribularer si nescirem
V Secundum multitudinem
R Levita Laurentius
V Dispersit dedit
Ps Domine quid multiplicati sunt

Den Beschluß bildete die Allerheiligenlitanei ebenfalls in der verkürzten Form.

Stationes in Hebdomada Sancta[190])

Prozessionen der Kathedrale[191])

Feria: II.: Prozession zur Johanneskirche

R Multiplicati sunt
V Nequando dicat

Das Übrige wie oben.

---

[189]) Direct. Chori, I, S. 68 ff.
[190]) Die allgemeine Ordnung ist die der *„Stationes feriales"*.
[191]) Würdtwein, S. 155

Feria IV.: Prozession zur Liebfrauenkirche

R Qui custodiebant
V Omnes inimici mei

Das Übrige wie oben.

Feria VI.: Prozession zum Jakobskloster

Vgl. oben S. 57

Prozession der Peterskirche[192])

Feria II. und Feria IV. wie oben S. 58

Feria VI.: Prozession zum Grabe

R Ecce quomodo moritur
V In pace factus est
R Sepulto Domino
V Ne forte veniant

Prozessionen der Liebfrauenkirche[193])

Feria II. und Feria IV. wie oben S. 58

Feria VI.: Prozession zur Kapelle des heiligen Aegidius

R Ecce quomodo moritur
V In pace factus est
R Sepulto Domino
V Ne forte veniant

Prozessionen der Stephanskirche

Feria II., Feria IV. und Feria VI. wie oben S. 59

IV. PROZESSIONEN, DIE MIT TAGZEITEN VERBUNDEN SIND

Vesperprozessionen

Eine besondere Ausprägung erfuhr das Prozessionswesen des Mittelalters durch die Prozessionen, die sich aus einer hervorragend feierlichen Abhaltung der Kommemorationen der Tagzeiten ergaben. In mittelalterlichen Klöstern traf man diese Form der Kommemoration bisweilen auch in den „Laudes" an, wie Haimerl[194]) mitteilt; für Mainz dagegen sind sie nur in den Vespern nachzuweisen – dort sind sie allerdings sehr verbreitet. Die feierliche Form der Kommemoration fand, der Zeit des Kirchenjahres oder dem Festgeheimnis entsprechend, an einem besonderen liturgischen Ort statt: vor einem Heiligenbild, einem Altar, am Taufbrunnen, in einer Kapelle, einer anderen Kirche (sofern sie in der Nähe lag) oder im zweiten Chor. Damit war wiederum die Form einer liturgischen Prozession gegeben[195]). Im allgemeinen fand die Kommemoration nur in der ersten

---

[192]) Hs. 118
[193]) Hs. 105
[194]) Haimerl, S. 145
[195]) Haimerl, S. 146

Vesper statt. Am Stationsort wurden Magnificat und Magnificatantiphon, Versikel und Collecta des betreffenden Heiligen, auf dem Hin- und Rückweg Prozessionsresponsorien oder -antiphonen gesungen.

S. Andreas[196])
Kathedrale: Keine Stationsangabe
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Pancratii
Zur Prozession:
R Homo dei ducebatur
V Cumque carnifices
Zum Magnificat:
A Dilexit Andream

S. Nicolaus[197])

Kathedrale: Statio ad Capellam ejus
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Zur Prozession:
R Beatus Nicolaus
V Ut apud Christum
Zum Magnificat:
A O Christi pietas

Conceptio BMV[198])

Kathedrale: Statio ad Gradus
St. Peter: Keine Stationsangabe; *„. . . ut supra de Nativitate"*
Liebfrauen: Statio ad altare BMV (II. Vesper)[199])
St. Stephan: Statio versus ejusdem altare

Zur Prozession:
A Tota pulchra es
Zum Magnificat:
A Alma Redemptoris mater

---

[196]) Das Fest ist eines der ältesten Apostelfeste und schon im 4. Jahrhundert nachweisbar (Eisenhofer, I, S. 606). Bei der Rückkehr zum Chore wurde gewöhnlich die Antiphon oder das Responsorium zum Heiligen der Kirche gesungen; Hs. 105 teilt hier das *R Nigra sum,* Direct. Ch. III, S. 14 das *R Stephanus autem/V Surrexerunt quidam mit.* Fehlt auch die Angabe in den Hss. des Doms, so wird doch die Antiphon *O Martine o pie* gesungen worden sein. Hs. 118: *A Beatus Andreas.*

[197]) Das Fest war schon im 5.—6. Jahrhundert bekannt. Würdtwein, S. 72, und Direct. Ch. S. 18 ff. haben als Magnificat-*A Pontifices almi.* Bei der Rückkehr sang die Kathedrale: *A O Martine,* Liebfrauen Hs. 105: *R Ecce concipies,* St. Stephan: *R Missus est;* Hs. 118 fehlt.

[198]) Zur Prozession: Hs. 118 fehlt; Hs. 105 *R Felix namque.* Magn.-A: Hs. 118 *Gaudent in caelis,* Dir. Ch. 23 *Conceptionem.* Rückkehr: Dom (Würdtw. 73 f.) *R Felix namque, Hs. 118 R Ista est speciosa,* Hs. 105 und Dir. Ch. *R Missus est.*

[199]) An allen Marienfesten feierte die Kathedrale ihre Vesperstation in der Liebfrauenkirche, so daß die Prozession dieses Stifts auf die zweite Vesper verschoben werden mußte.

S. Thomas Apl.[200])
Kathedrale: Statio ad altare SS. Thomae et Dionysii
St. Peter: fehlt
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
St. Stephan: Statio ad altare BMV

Zur Prozession:
R Cives Apostolorum
V In omnem terram
Zum Magnificat:
A Misi digitos meos

Nativitas DNJC[201]) II. Vesper
Kathedrale: Statio ad ferreum chorum
St. Peter: Statio ad altare S. Stephani
Liebfrauen: Statio ad altare S. Laurentii
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Pancratii

Zur Prozession:
R De torrente
V Hic fulget

Zum Magnificat:
A Omnes intendentes

Bei der Rückkehr:
R Verbum caro
V In principio

S. Stephanus[202]) II. Vesper
Kathedrale: Statio ad S. Joannem
St. Peter: Statio ad altare S. Joannis
Liebfrauen: Statio ad altare S. Joannis
St. Stephan: fehlt

Zur Prozession:
R Vox tonitrui
V Victo senatu
Zum Magnificat:
A Valde honorandus

Bei der Rückkehr:
R Verbum caro
V In principio

---

[200]) Zur Proz.: Dir. Ch. 24 *R Isti sunt triumphatores.* Mag.-A Hs. 105 und Dir. Ch. 26 *A Ecce mitto vobis.* Rückkehr: W ü r d t w. S. 88 f. *A O Martine,* Hs. 105 *R Ecce concipies,* Dir. Ch. *R Missus est.*

[201]) Kommemoration des hl. Stephanus; Dir. Ch. 27, *W ü r d t w.* 91 f., Hs. 105 haben für die Rückkehr *R Sancta et immaculata/V Benedicta tu.*

[202]) Kommemoration des hl. Johannes; W ü r d t w. 94, Hs. 118; in Hs. 105 fehlt *R Verbum caro.*

Epiphania Domini[203])
Kathedrale: Statio ad altare Trium Regum
St. Peter: Statio ad altare BMV
Liebfrauen: Statio ad altare Trium Regum
St. Stephan: fehlt

Zur Prozession:

R Illuminare, illuminare
V Et ambulabunt gentes

Zum Magnificat:

A Tria sunt munera

S. Antonius[204])

Kathedrale: Statio ad sacellam Trium Regum
Zur Prozession:

R Justum deduxit
V Immortalis est

Zum Magnificat:

A Quasi Oliva

Bei der Rückkehr:

A Gaude Maria

S. Sebastianus[205])
Kathedrale: Keine Stationsangabe
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: fehlt
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Laurentii

Zur Prozession:

R Beatus es tu
V Beatus es Christi Martyr

Zum Magnificat:

A Egregie Dei

Bei der Rückkehr:

A Laudem dicite

S. Agnes[206])
Liebfrauen: Statio ad altare ejus

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

---

[203]) W ü r d t w. 97 f.; Hss. 105 und 118 haben zur Prozession *R Videntes stellam/V Reges Tharsis;* Hs. 105 Mag.-*A Magi videntes,* zur Rückkehr *R Sancta et immaculata.* Würdtw. zur Rückkehr *A O admirabile,* Hs. 118 fehlt.

[204]) Das Fest wurde nur in der Kathedrale gefeiert (Hs. 92). W ü r d t w. S. 100 gibt als Station den Altar des hl. Antonius an.

[205]) Hs. 118; Hs. 100 verzeichnet nur *R Beatus es tu;* Dir. Ch. S. 28 ff.: R Sancti tui Domine/*V Quoniam percussit,* Mag.-*A O Christi Martyr,* zur Rückkehr *R Verbum caro.*

[206]) Hs. 105; Hs. 100 hat *R Pulchra facie/V Specie tua*

Zum Magnificat:

A Christi virgo

Bei der Rückkehr:

R Sancta et immaculata
V Benedicta tu

S. Vincentius[207])
Liebfrauen: Keine Stationsangabe

Zur Prozession:

R Justum deduxit
V Immortalis est

Zum Magnificat:

A Iste Sanctus

Conversio S. Pauli[208])
St. Stephan: Statio ad altare S. Mariae Magdalenae

Zur Prozession:

R Sancte Paule Apostole
V Tu es vas electionis

Zum Magnificat:

A Magnus Sanctus Paulus

Bei der Rückkehr:

R Verbum caro
V In principio

Purificatio BMV[209])

St. Peter: Statio ad altare ipsius
Liebfrauen: Statio ad altare BMV (II. Vesper)
St. Stephan: Statio ad aram ejusdem

St. Peter

R Stirps Jesse
V Virgo Dei

Zum Magnificat:

A Salve Regina

Liebfrauen:

R Salve Maria
V Virgo solamen

Bei der Rückkehr:

R Verbum caro
V In principio
A Ecce completa

St. Stephan:

R Gaude Maria Virgo
V Gabrielem

Zum Magnificat:

A Ecce Maria genuit

Bei der Rückkehr:

R Verbum caro
V In principio

S. Blasius[210])
St. Stephan: Statio in II. Vesp. Purificationis BMV ad altare S. Blasii

Zur Prozession:

R Justus germinabit
V Plantatus in domo

---

[207]) Nur in Hs. 105
[208]) Dir. Ch. S. 32 ff.; Hs. 100: *R Sancte Paule/V Tu es vas*
[209]) Hs. 118, Hs. 105 und Dir. Ch. S. 35 ff. (III. Teil, auch für das Übrige).
[210]) Dir. Ch. S. 38 ff.

Zum Magnificat:

A Iste Sanctus

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt quidam

S. Dorothea[211])

Kathedrale: Statio ad altare S. Lamperti
St. Peter: Keine Stationsangabe

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Veni electa mea

Bei der Rückkehr:

A O Martine

S. Matthias, Apl.[212])
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius

Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Zum Magnificat:

A Ecce ego

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

S. Gregorius, Papa[213])

St. Stephan: Statio ad altare S. Nicolai

Zur Prozession:

R Iste est, qui ante Deum
V Ecce homo sine querela

Zum Magnificat:

A Euge serve bone

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

Annuntiatio BMV[214])

Kathedrale: Keine Stationsangabe
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad imaginem BMV ante Completorium
St. Stephan: Statio ad aram ejusdem

---

[211]) Würdtwein, S. 101, Hs. 92; Hs. 118 zur Rückkehr *A Laudem dicite.*
[212]) Hs. 105
[213]) Dir. Ch. S. 42 ff.; Hs. 100 hat *R Vere felicem.*
[214]) Für die Kathedrale Hs. 100: *R Christi virgo;* Hs. 118, Hs. 105, Dir. Ch. S. 45 ff.

St. Peter

Zur Prozession:
R Christi virgo
V Quoniam

Zum Magnificat:
A Alma Redemptoris

Bei der Rückkehr:
A Ecce concipies

Liebfrauen:

R Salve Maria
V Virgo solamen

Bei der Rückkehr:
A Ecce concipies

St. Stephan:

Zur Prozession:
R Missus est
V Dabit ei

Zum Magnificat:
A Gabriel Angelus

Bei der Rückkehr:
R Christi Virgo
V Quoniam

Inventio S. Crucis[215])

Kathedrale: Statio ad ferreum chorum
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare S. Crucis
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Pancratii (später: ad altare ante Chorum prope magnam Crucem)

Kathedrale:

A O Crux gloriosa

Bei der Rückkehr:

R Surgens Jesus
V Surrexit Dominus

R Gaudete justi
V Rectos decet

Liebfrauen:

A O Crux gloriosa

Bei der Rückkehr:

A Crucifixum

St. Peter:

R O Crux gloriosa
V Arbor amara

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Nos autem
V Tuam crucem

Zum Magnificat:

A Per signum crucis

Bei der Rückkehr:

R Ego sum vitis
V Sicut dilexit

SS. Nereus et Pancratius[216])
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Pancratii

Zur Prozession:
R Filiae Jerusalem
V Quoniam confortavit

Zum Magnificat:
A Tristitia vestra

Bei der Rückkehr:
R Ego sum vitis vera
V Sicut dilexit me

S. Bonifatius[217])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
St. Peter: Keine Stationsangabe
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Pancratii

---

[215]) Würdtwein, S. 215 f., Hss. 105, 118, Dir. Ch. S. 49 ff.

[216]) Dir. Ch. S. 52 ff.

[217]) Hss. 110, 118, II, 303 und Dir. Ch. S. 54 ff. Hs. II, 303: Nach Trinitatis wurde als Mag.-*A Isti sunt Sancti* gesungen. Dir. Ch. S. 57 f.: Nach Pfingsten wurde zur Prozession *R Sancti tui Domine*, zum Magnificat *A Gaudent in caelis* gesungen.

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Felix Moguntinensis
V Hoc doctore

Zum Magnificat:

A Stabunt justi

Bei der Rückkehr:

R Gaudete justi
V In memoria

St. Peter:

Zur Prozession:

R Beatus Bonifatius
V Deus signis

Zum Magnificat:

A Hic est

Bei der Rückkehr:

R Isti sunt Sancti (sine versu)

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Isti sunt agni
V In conspectu

Zum Magnificat:

A Stabunt justi

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

Ss. Vitus et Modestus[218])
St. Stephan: Statio ad altare Ss. Margarethae et Catharinae
Zur Prozession:

R Tradiderunt corpora
V Isti sunt, qui venerunt

Zum Magnificat:

A Istorum est enim

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

Ss. Basilides et Nazarius[219])
Kathedrale: Statio ad Capellam eorum
Zur Prozession:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

Zum Magnificat:

A Gaudent in caelis

Bei der Rückkehr:

A Tota pulchra es

S. Albanus[220])
St. Stephan: Statio ad altare ante Chorum a dextra
Zur Prozession:

R Justus germinabit
V Plantatus in domo

Zum Magnificat:

A Qui odit animam suam

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

---

[218]) Dir. Ch. S. 58 ff.
[219]) Hss. II, 74 und II, 303
[220]) Dir. Ch. S. 60 f.

S. Joannes Baptista[221])

Kathedrale: Statio ad ecclesiam ejus
St. Stephan: Statio ad altare S. Blasii

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Descendit Angelus
V Et videbit

In St. Johann:

R Inter natos
V Fuit homo

Bei der Rückkehr:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Descendit Angelus
V Este puer magnus

Zum Magnificat:

A Puer qui natus est

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

Ss. Joannes et Paulus[222])

Kathedrale: Keine Stationsangabe

R Isti sunt duae olivae
V In omnem terram

Ss. Petrus et Paulus[223])

Kathedrale: Statio ad altare eorum
Liebfrauen: Statio ad altare S. Andreae (II. Vesper)

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Petre amas me
V Simon Petre

Zum Magnificat:

A Isti sunt viri

Bei der Rückkehr:

R Si diligis me
V Si oportuerit

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Zum Magnificat:

A O gloriosum lumen

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

Visitatio BMV[224])

Kathedrale: Statio ad BMV ad Gradus
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius (II. Vesper)
St. Stephan: Statio ad aram privilegiatam

---

[221]) Hss. 110, II, 303, Dir. Ch. S. 61 ff.; Hs. 100 *R Inter natos mulierum.*

[222]) Hs. 100

[223]) Hss. 100, 105, 110, II, 74, II, 303

[224]) Hss. 105, 110, II, 303, Dir. Ch. S. 64 ff.

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Stirps Jesse
V Virgo Dei

Zum Magnificat:

A Alma Redemptoris

Bei der Rückkehr:

A O crux gloriosa

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Salve Maria
V Virgo solamen

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Sancta et immaculata
V Benedicta tu

Zum Magnificat:

A Beata Dei genitrix

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

S. Margaretha[225])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
St. Stephan: Statio ad ejusdem et Catharinae altare

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Veni electa

Bei der Rückkehr:

A O Martine

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Media nocte clamor
V Prudentes virgines

Zum Magnificat:

A Veni sponsa Christi

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

S. Maria Magdalena[226])

Kathedrale: Keine Stationsangabe
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare ejus
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

St. Peter:

Zur Prozession:

R Accessit ad pedes
V Dimissa sunt ei

Zum Magnificat:

A In lectulo

Bei der Rückkehr:

A Laudem dicite

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Suavissime

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A In lectulo

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

---

[225]) Hss. 110, II, 303, Dir. Ch. S. 67 ff.
[226]) Hss. 100, 105, 118, Dir. Ch. S. 70 ff.

Kathedrale:
Zur Prozession:

R Caelestis me
V Fides etenim

Zum Magnificat:

A In lectulo

Bei der Rückkehr: wahrscheinlich
A O Martine

S. Christophorus[227])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
Zur Prozession:

R Justum deduxit
V Immortalis est

Zum Magnificat:

A Quasi Oliva

Bei der Rückkehr:

A O Martine

S. Jacobus Apl.[228])

Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

S. Anna[229])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Stirps Jesse
V Virgo Dei

Zum Magnificat:

A In lectulo

Bei der Rückkehr:

A Gaudent in caelis

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Date ei de fructu

Bei der Rückkehr:

V Hic fulget miraculorum
(ex. Resp. De torrente)

---

[227]) Hss. II, 74, II, 303
[228]) Hs. 105
[229]) Hss. 110 und II, 303. Dir. Ch. S. 72 ff.

S. Victor[230])

Kathedrale: *„Victoris itur ad altare ejus et cantatur per omnia sicut Dionysii".*

Vincula S. Petri[231])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
St. Stephan: Statio ad altare S. Blasii

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Petre amas me
V Simon Petre

Zum Magnificat:

A Angelus Domini

Bei der Rückkehr:

A O Martine

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Simon Petre, antequam
V Quodcumque ligaveris

Zum Magnificat:

A Angelus Domini

Bei der Rückkehr:

R Sancte Paule Apostole
V Tu es vas electionis

Inventio S. Stephani[232])

St. Peter: *„Inventionis S. Stephani visitatur altare ejus ut supra in die"*
Bei der Rückkehr:

A Gaudent in caelis

Kathedrale: Keine Stationsangabe

R Sanctus Joannes
V Qui prius apud Judaios

Transfiguratio DNJC[233])

Liebfrauen: Keine Stationsangabe

R Illuminare
V Et ambulabunt

S. Cyriacus et socii[234])

St. Peter: Keine Stationsangabe
Zur Prozession:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

Zum Magnificat:

A Sancti eritis

Bei der Rückkehr:

R Beati estis
V Gaudete et exsultate

---

[230]) Hss. 110, II, 303; vgl. S. 75
[231]) Hss. 110, II, 303; Dir. Ch. S. 74 ff.
[232]) Hs. 100, Hs. 118; vgl. S. 62
[233]) Hs. 105
[234]) Hs. 118; die Prozession ging wahrscheinlich zur Kapelle des heiligen Cyriacus.

S. Laurentius[235])
Kathedrale: Statio ante altare ejus
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
St. Stephan: Statio ad ejusdem Capellam

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Levita Laurentius
V Dispersit

Zum Magnificat:

A Beatus Laurentius

Bei der Rückkehr:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Levita Laurentius
V Dispersit

Zum Magnificat:

A Levita Laurentius

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Peter:

R Strinxerunt
V Veni cleri

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Levita Laurentius
V Dispersit

Zum Magnificat:

A O Christi Martyr

Bei der Rückkehr:

V Hic fulget (ex Resp. De torrente)

Assumptio BMV[236])

Kathedrale: Statio ad BMV ad Gradus
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius (II. Vesper)
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Kathedrale

Alter Brauch, Hss. II, 74/303

Zur Prozession:

A Tota pulchra

Im Chor:

A Alma Redemptoris

Bei der Rückkehr:

A O crux benedicta

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Salve Maria
V Virgo solamen

Bei der Rückkehr:

A Dilecte mi

Jüngerer Brauch (18. Jh.), Hs. 110

Zur Prozession:

R Sicut cedrus
V Et sicut cynamonium

Bei der Rückkehr:

R Beata es virgo
V Ave Maria

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Sicut cedrus
V Et sicut cynamonium

Zum Magnificat:

A Beatam me dicent

Bei der Rückkehr:

V Hic fulget (ex R De torrente)

---

[235]) Hss. II, 74/303, 105, 118; Hs. 100 zur Rückkehr *R Beatus vir Laurentius/V Qui potuit.* Im 18. Jh. fand die Station nicht mehr am Altar des Heiligen statt, sondern in der Sebastianskapelle: *„In festo S. Laurentii fit processio solemnis ad Sacellam S. Sebastiani"* (Hs. 110).

[236]) Hss. II, 74/303, 105, 110, Dir. Ch. S. 78 ff.

S. Bartholomaeus[237])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
Liebfrauen: Statio ad altare ejus
St. Stephan: Statio ad Capellam S. Laurentii

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Zum Magnificat:

A Isti sunt viri

Bei der Rückkehr:

A O Martine

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Zum Magnificat:

A Ecce ego

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Ecce ego mitto
V In omnem terram

Zum Magnificat:

R Tradiderunt (sine versu)

Bei der Rückkehr:

V Hic fulget (ex R De torrente)

Decollatio S. Joannis[238])

Kathedrale: Statio ad ecclesiam ejus
St. Stephan: Statio ad altare S. Blasii

Kathedrale:

Zur Prozession:

R De torrente
V Hic fulget

Im Chore:

R Inter natos
V Fuit homo

Bei der Rückkehr:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Justus germinabit
V Plantatus in domo

Zum Magnificat:

A Iste Sanctus

Bei der Rückkehr:

A O doctor optime (Commemoratio S. Augustini)

S. Aegidius[239])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
Liebfrauen: Statio ad altare ejus

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Justum deduxit
V Immortalis est

Zum Magnificat:

A Quasi oliva

Bei der Rückkehr:

A O Martine

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Sint lumbi vestri
V Vigilate ergo

Zum Magnificat:

A Laus immensa

Bei der Rückkehr:

A Tota pulchra

---

[237]) Hss. II, 74/303, 110, 105, Dir. Ch. S. 81 ff.

[238]) Hss. II, 74/303, 110, Dir. Ch. S. 83; Hs. 100: *R Metuebat Herodes/V Et audito.*

[239]) Hss. II, 303, 110, 105

Nativitas BMV[240])

Kathedrale: Statio ad Gradus *„et cantatur per omnia sicut in Assumptione"*
Liebfrauen: Statio ad imaginem
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Salve Maria
V Virgo solamen

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Felix namque
V Ora pro populo

Zum Magnificat:

A Beatam me dicent

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

Exaltatio S. Crucis[241])

Kathedrale: Statio ad altare S. Crucis
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius

Kathedrale:

Am Altare:

A O crux gloriosa

Bei der Rückkehr:

A Isti sunt Sancti

Liebfrauen:

Am Altare:

R O crux (sine Allel.)

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

S. Mauritius[242])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
Zur Prozession:

R Beatus Mauritius
V Benedictus Deus

Zum Magnificat:

A Gaudent in caelis

Bei der Rückkehr:

A O Martine

S. Thecla[243])

Kathedrale: Statio ad Novam Capellam

Zur Prozession:

R Beata es

Zum Magnificat:

A Descendit in hortum

Bei der Rückkehr:

A O Martine

---

[240]) Hss. II, 74/303, 105, Dir. Ch. S. 84 ff.; Hs. 100 *R Felix namque/V Ora pro populo*
[241]) Hss. II. 74, 105; II, 303 *„Statio ad chorum ferreum"*.
[242]) Hss. II, 74/303, 110
[243]) Hs. II, 303

Ss. Cosmas et Damianus[244])

St. Stephan: Statio ad altare BMV

Zur Prozession:

R Sancti tui Domine
V Quoniam percussit

Zum Magnificat:

A Gaudent in caelis

Bei der Rückkehr:

A Sancta Maria succurre

S. Michael Archangelus[245])

Kathedrale: Statio ad Capellam ipsius
St. Peter: Keine Stationsangabe
St. Stephan: Statio ad ejusdem Capellam

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Te sanctum
V Cherubim

Bei der Rückkehr:

A O Martine

St. Peter:

Zur Prozession:

R Te sanctum
V Cherubim

Zum Magnificat:

A Archangele Christi

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Hic est Michael
V Archangelus Michael

Zum Magnificat:

A Princeps gloriosissime

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

S. Hieronymus[246])

Kathedrale: Statio ad altare Trium Regum

Zur Prozession:

R Justum deduxit
V Immortalis est

Zum Magnificat:

A Quasi oliva

Bei der Rückkehr:

A O Martine

S. Dionysius[247])

Kathedrale: Statio ad altare ipsius
Zur Prozession:

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt

---

[244]) Dir. Ch. S. 86
[245]) Hss. II, 74/303, 100, 110, 118, Dir. Ch. S. 86 ff.
[246]) Hss. II, 303, 110
[247]) Hss. II, 303, 110

Zum Magnificat:

A Gaudent in caelis

Bei der Rückkehr:

A O Martine

Decem Milia Virgines[248])

St. Peter: Keine Stationsangabe
Zur Prozession:

R Decus pudicae auctor
V Fons vitae

Zum Magnificat:

A Laetus canamus

Ss. Simon et Judas Apli.[249])

St. Peter: Keine Stationsangabe
Zur Prozession:

R Cives Apostolorum
V In omnem terram

Zum Magnificat:

A Ecce mitto vobis

Festum Omnium Sanctorum[250])

Kathedrale: Statio ad altare eorum
Liebfrauen: Statio ad altare eorum
St. Stephan: Statio ad altare in Choro Parochiali

Kathedrale:	Liebfrauen:	St. Stephan:
Zur Prozession:	Zur Prozession:	Zur Prozession:
R Isti sunt Sancti *V Tradiderunt*	*R Isti sunt Sancti* *V Tradiderunt*	*R Beati estis* *V Gaudete et exsultate*
Am Altar:	Zum Magnificat:	Zum Magnificat:
A Gaudent in caelis	*A Gaudent in caelis*	*A O quam metuendus*
Bei der Rückkehr:	Bei der Rückkehr:	Bei der Rückkehr:
A O Martine	*A Nigra sum*	*R De torrente* *V Hic fulget*

Festum Reliquiarum[251])

Kathedrale: Statio ad Chorum ferreum
Zur Prozession:

R Tua sunt haec
V Gloria virtus

---

[248]) Hs. 118
[249]) Hs. 118
[250]) Hss. II, 74/303, 100, 110, 105, Dir. Ch. S. 89 ff.
[251]) Hss. II, 74/303, 110

Zum Magnificat:

A Laudem dicite

Bei der Rückkehr:

A O crux

S. Martinus[252])

Kathedrale: „Finitis II. Vesperis itur ad S. Joannem"
Zur Prozession:

R Beatus Martinus
V Viribus corporis

Zum Magnificat:

A O quam metuendus

Bei der Rückkehr:

A Quando concepta est
A Cum jucunditate

S. Elisabeth[253])

Liebfrauen: Statio ad altare ipsius
Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Gaude in caelum

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

Praesentatio BMV[254])

St. Peter: „ut supra de Nativitate BMV"
Liebfrauen: Statio ad altare ejus (II. Vesper)
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Felix namque
V Ora pro populo

Bei der Rückkehr:

A Alma Redemptoris

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Felix namque
V Ora pro populo

Zum Magnificat:

A Beatam me dicent

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

---

[252]) Würdtwein, S. 273; P. Bruder, Martinsfeier; Hss. II, 303, 110. Hs. 100 hat *R Martinus Abrahae/V Martinus*, Magn.-*A Domine Deus.*

[253]) Hs. 105

[254]) Hss. 118, 105, Dir. Ch. S. 92

S. Caecilia[255])

St. Peter: „. . . visitatur altare S. Stephani ut S. Dorotheae"
Bei der Rückkehr:

A In unitate Domini

S. Clemens[256])

St. Peter: Keine Stationsangabe
Zur Prozession:

R Phebus et Cornelius
V Invenerunt in modum

Zum Magnificat:

A Dedisti Domine

Bei der Rückkehr:

A Laudem dicite

S. Catharina[257])

Kathedrale: Statio ad Chorum ferreum
St. Peter: Keine Stationsangabe
Liebfrauen: Statio ad altare ipsius (II. Vesper)
St. Stephan: Statio ad ejusdem altare

Kathedrale:

Zur Prozession:

R Surge Virgo
V Pulchrae Sion

Zum Magnificat:

A Veni electa mea

Bei der Rückkehr:

A O Martine

Liebfrauen:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A O Christi pietas

Bei der Rückkehr:

A Nigra sum

St. Stephan:

Zur Prozession:

R Regnum mundi
V Eructavit

Zum Magnificat:

A Veni electa mea

Bei der Rückkehr:

R Stephanus autem
V Surrexerunt

St. Peter:

Zur Prozession:

R O Mater nostra
V Jam Christo

Zum Magnificat:

A Voce cordis

Translatio S. Andreae[258])
Kathedrale: Statio ad altare ejus

Zur Prozession:

R Homo dei ducebatur
V In noces

---

[255]) Hs. 118
[256]) Hs. 118
[257]) Hss. II, 303, 100, 105, 110, 118, Dir. Ch. S. 93
[258]) Hs. II, 303

Zum Magnificat:

A Dilexit Andream

Bei der Rückkehr:

A Cives Apostolorum

Translatio S. Martini[259])

Kathedrale: Statio ad altare ejus
Zur Prozession:

R Martinus Abrahae sinus
V Martinus Episcopus

Zum Magnificat:

A O Martine

Bei der Rückkehr:

A Alma Redemptoris

Visitatio Fontis Baptismalis

In der Vesper der Oster- und Pfingstvigil wurde der Taufbrunnen in einer Prozession besucht. Würdtwein[260]) berichtet, in welcher Weise die erste Ostervesper in der Kathedrale gefeiert wurde.

Nach dem Magnificat zog man mit Psalmengesang zum Taufbrunnen.

A Alleluja
Ps Laudate pueri
A Alleluja
Ps In exitu Israel

Am Taufbrunnen angekommen, wurden Versikel und Oration gesungen. Auf dem Rückweg folgte das Responsorium

R Sedit Angelus

In der Kathedrale wurde die Feier beschlossen mit

A Christus resurgens.

Die Ordnung der Vesper in der Pfingstvigil ist in Hs. II, 74 niedergelegt. Das Domstift zog in der Vesper mit Kreuzen und Kerzen zum Taufbrunnen. Unterwegs wurde der Hymnus

H Rex Sanctorum

gesungen.

Am Taufbrunnen angekommen, folgten Versikel und Oration; dann kehrte die Prozession zur Kathedrale zurück.

R Apparuerunt Apostoli
V Loquebantur

---

[259]) Hs. II, 303

[260]) Würdtwein, S. 185 f.

Im Chore wurde die Antiphon

A Veni Sancte Spiritus

angestimmt.
Mit Versikel und Oration wurde die Feier beendet.
Die gleiche Ordnung galt für die Visitatio Fontis in der zweiten Vesper des Pfingstfestes.

Dedicatio Ecclesiae Metropolitanae[261])

Das Kirchweihfest des Doms wurde am Tage des heiligen Ulrich gefeiert; „Statio ad altare S. Crucis".
Zur Prozession:

A Tota pulchra es

Am Altare wurde eine Collecta gelesen, bei der Rückkehr sang man

R Isti sunt Sancti
V Tradiderunt.

Die Aufgabe dieses Kapitels war es, im Rahmen einer Darstellung aller Prozessionsriten der Mainzer Kirche die ganze Fülle der Prozessionsgesänge systematisch zu erfassen. Würdtwein stellt in seinem Buch zwar den größten Teil der Mainzer Prozessionen schon vor, bringt sie aber ohne Rücksicht auf ihre liturgische Stellung nacheinander in der Folge des Kirchenjahres. Über seine Zusammenstellung hinaus finden sich in den überlieferten Quellen (Prozessionalien und Ordinarien) weitere Mainzer Prozessionsriten. Sie wurden an dieser Stelle mit ihren Gesängen zitiert. Prozessionsgesangsformen sind das Responsorium prolixum des Nachtoffizium (diese Gesänge sind in Antiphonarien und Prozessionalien zugleich aufgezeichnet), die mit und ohne Psalmodie auftretende Antiphon, der Hymnus und die Litanei. Die Gesänge der Visitatio Sepulchri sind als Prozessionsgesänge im weiteren Sinne anzusprechen.

---

[261]) Hss. II, 74; II, 303 gibt als Stationsort den Chorus ferreus an.

3. Kapitel

DIE MAINZER PROZESSIONSGESÄNGE IN DER PROBLEMATIK DER MITTELALTERLICHEN CHORALTRADITION

Die Problematik der mittelalterlichen Choralüberlieferung ist begründet in der historischen Entwicklung des Kirchengesangs im Karolingerreich.

Um den Mainzer Kirchengesang – und damit die Prozessionsgesänge – in dieser historischen Problematik zu kennzeichnen, ist es notwendig, zunächst ein knappes Bild der Situation des Kirchengesangs im Frankenreich zu entwerfen.

In der Mitte des achten Jahrhunderts versuchte König Pipin, den seit der Christianisierung im Frankenreich im Sinne heimischer Musikauffassung gewachsenen Kirchengesang auszurotten und im Zuge seiner Vereinheitlichungsbestrebungen durch den römischen zu ersetzen[1]). Zur Durchführung seiner Absichten wurde Bischof Chrodegang von Metz herangezogen, der auf seiner Romreise diesen Gesang schon kennengelernt hatte. Seine Arbeit wurde durch Edikte des Königs unterstützt. Chrodegang gründete nach dem Vorbild der römischen Schola Cantorum in Metz eine Sängerschule, die das Zentrum der neuen Sangesweise wurde. In dieser Schule unterrichteten Mönche, die selbst in Rom ausgebildet worden waren. Sie scheinen aber schon bald in ihre heimische Vortragsart zurückverfallen zu sein, da Pipin einige Jahre später vom Papst ein neues Antiphonar und römische Sänger erbat, die die Schule hinfort leiten sollten.

Chrodegang aber machte sich von der starren römischen Aufführungsweise los und fand eine den ortsgegebenen musikalischen Eigenheiten entsprechende Vortragsart. Diese von Chrodegang eingeführte „Metzer" Fassung des Chorals (der ganze Choral wurde im 9. Jahrhundert als „Cantus Mettensis" bezeichnet[2])) hatte zu verschiedenen Umbildungen der römischen Urform geführt, die den fränkischen Sängern wesensgemäß waren[3]). Metz wurde bald für den Kirchengesang das Rom des Nordens.

Grundlage der Metzer Tradition war die römische Sangesweise zur Zeit Chrodegangs. Auf ihr hatten sich die fränkischen Besonderheiten entwickelt, während in Rom unter Papst Hadrian (772–795) eine Reform wohl unter dem Druck germanischer Sänger stattfand. Die neuen Gesänge waren in einem Antiphonar dem Abt Wala von Corbie gegeben worden, der sie in seinem Einflußgebiet einführte. Amalar von Metz bekam nun von Karl dem Großen die Aufgabe, diese „neurömische" Fassung mit der fränkischen von Metz zu koordinieren[4]). Allen Versuchen Karls zum

---

[1]) K. G. Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Düsseldorf 1949, S. 30 f.; J. Th. Krug, Quellen und Studien zur oberrheinischen Choralgeschichte, Diss. Heidelberg 1936, S. 18 ff.

[2]) Anonymus Sangallensis (9. Jahrhundert): Monumenta Germaniae, SS II, S. 735

[3]) K. G. Fellerer, Deutsche Gregorianik im Frankenreich, Regensburg 1941, S. 37 ff.

[4]) Fellerer, Gregorianik, S. 39 f.

Trotz waren die fränkischen Eigenheiten nicht auszurotten. So gründete er an vielen Orten Sängerschulen, von denen die Aachener Schola Palatina größte Bedeutung erlangte. Sie gestaltete eine neue eigene Tradition, ohne aber die eingewurzelten Sangesgewohnheiten der Franken ändern zu können[5]). Durch den Niedergang des Kirchengesangs in Rom bedingt, verlagerte sich das Schwergewicht musikalischer Entwicklung in den späteren Jahrhunderten immer mehr nach Norden, von wo aus nicht zu unterschätzende Einflüsse auf die römische Liturgie ausgeübt wurden[6]).

Seit Peter Wagner durch sein Kongreßreferat 1925[7]) eine breite Öffentlichkeit mit dem Phänomen des germanischen Choraldialekts bekannt gemacht hat, taucht in vielen einschlägigen Werken eben dieser Begriff auf. Peter Wagner stellte in seinem Referat die Melodien des Leipziger Thomas-Graduale, das, wie er sagte, den germanischen Dialekt in großer Deutlichkeit und charakteristischer Reinheit besitzt, gegen die romanische Überlieferung der Editio Vaticana.

Dieser Dialekt offenbart überall die Neigung, über die romanische Überlieferung hinaus bis zur Spitze des Halbtonintervalls fortzuschreiten; danach könnte man eine pentatonische Struktur vermuten. Demgegenüber aber steht der sonderbare geschichtliche Vorgang, daß die ältere romanische Fassung nicht pentatonisch ist, wohl aber die jüngere germanische, während sonst die Pentatonik ursprünglicheren Kunstzuständen angehört[8]). Wagner sieht vielmehr im Drange, die melodische Spitze höher zu suchen, das Ergebnis einer intensiven seelischen Spannung, „eine der ersten geschichtlichen Äußerungen deutschen Hochstrebens" und stellt diese Tatsache in Parallele zur deutschen Gotik des Mittelalters[9]).

E. Jammers[10]) aber weist den Einwand, der germanische Dialekt könne, weil jünger, nicht pentatonisch sein, zurück und zeigt Pentatonik im mittelalterlichen fränkischen Kirchengesang auf. Streng durchgeführte Pentatonik aber ist nicht zu erwarten.

Zum ersten Mal hat K. G. Fellerer[11]) das ausgesprochen, was bei der Erforschung des germanischen Dialekts sichtbar wird: Es gibt keine einheitliche germanische Fassung. In den Melodieänderungen liegt ebensowenig ein System wie in der Beibehaltung romanischer Versionen. Die einzelnen lokalen Fassungen haben seit der ersten Begegnung der germanischen Bevölkerung mit den römischen Gesängen ihre Eigenformung entwickelt, bis sie in einer selbständigen, abgeschlossenen Fassung vor-

---

[5]) Fellerer, Gregorianik, S. 47

[6]) Vgl. Klauser, Lit. Wechselbeziehungen; H. Hucke, Gregorianischer Choral in altrömischer und fränkischer Überlieferung, Archiv für Musikwissenschaft 12. 1955, S. 74 ff., stellt in neuerer Zeit fest, daß der gregorianische Choral erst seit dem 13. Jh. in Rom selbst, seit dem 10. Jh. aber im Frankenreich direkt bezeugt ist und spricht die Vermutung aus, daß die fränkische Überlieferung nicht aus Rom kommt.

[7]) P. Wagner, Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang, Kongreßbericht 1925, Leipzig 1926

[8]) Wagner, ebendort S. 23 ff.

[9]) Wagner, ebendort S. 32

[10]) E. Jammers, Der mittelalterliche Choral, Art und Herkunft, Mainz 1954, S. 75 und 66

[11]) Fellerer, Gregorianik, S. 96

lagen[12]). Die Heimat dieser Fassungen ist Deutschland: Mainz, Köln, Trier, Münster etc.; durch die gallikanische Vorzeit mögen indirekte byzantinische Einflüsse vorhanden sein, lokalisierbar sind sie nicht[13]). Das unterschiedliche Musikempfinden der einzelnen Landschaften steigerte die Gegensätze. Reste stammesgebundener traditioneller Pflege von Liturgie und Kirchengesang blieben jahrhundertelang erhalten und wurden an vielen Orten als Privileg bestätigt[14]). Die gregorianischen Melodien wurden zwar fast überall herrschend, machten aber in den einzelnen Gegenden und nach den verschiedensten Bedürfnissen Umgestaltungsprozesse durch. Somit ist trotz der Gleichheit der Grundlage eine Vielheit der Melodiefassungen entstanden, die für den Kirchengesang verwirrend wirken mußte, wenn Leute aus verschiedenen Gegenden zusammenkamen[15]). Den Umgestaltungsprozessen wurde durch die alleinige mündliche Tradition Vorschub geleistet. Mit dem Aufkommen der Notenschrift wurden zuerst die örtlichen Varianten festgelegt[16]). Aribo Scholasticus lieferte im 11. Jahrhundert eine bedeutsame Formulierung der Gegensätze germanischer und romanischer Melodiegestaltung[17]). Die Romanen lieben den stufenmäßigen, die Germanen den sprunghaften Gesang. Diese Beobachtung faßt zusammen, was sich im gesamten Melodiebestand der germanischen Überlieferungen feststellen läßt: die Bevorzugung von Intervallsprüngen an jeder möglichen Stelle im Gegensatz zur mittelmeerischen Melodieverschleifung. Die germanische Musikauffassung beruht auf klaren Tonstufen. Melodieverschleifungen, die in der Liniennotation des romanischen Dialekts durch Halbtonschritte dargestellt werden, bleiben im germanischen einfach langgestreckte Strophici auf einem Ton, oder werden zur Terz erweitert. Der germanische Dialekt zieht es vor, auf einem Ton zu verweilen, wenn er nicht die Möglichkeit hat, in Sprünge auszuweichen. Wenn dennoch Halbtonschritte anzutreffen sind, so ist das ein Zeichen für die überall anzutreffende Mischung der Dialekte. Ein wesentliches Erkennungszeichen des germanischen Dialektes ist die Intervallstreckung. Das Semitonium *ab* wurde fast immer in *ac* geändert. Intervallvergrößerungen erscheinen durch Elimination melodischer Zwischentöne (die oft als strophische oder Pressusformen noch erkennbar bleiben) oder durch stufenweise Veränderung der Melodie.

Durch die Bevorzugung sprunghafter Melodik und die damit verbundene höhere Bewertung des Einzeltons mußte im germanischen Bereich die Neume eine ganz neue Stellung bekommen. Sie verlor ihren ursprünglichen Sinn der zusammengehörigen Melodieformel und wurde in Einzeltönen aufgefaßt und aufgelöst. Damit war die Möglichkeit ihrer tonweisen Verkürzung und Verstümmelung und ihrer Zerlegung gegeben. Die Bewertung des Einzeltons wird im Akzentton der sprachlichen De-

---

12) K. G. Fellerer, Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte, Regensburg 1936, S. 30; derselbe, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, S. 31 ff.

13) Ursprung, S. 50; Jammers, S. 102

14) Fellerer, Choral im Wandel, S. 16

15) Fellerer, Choral im Wandel, S. 31

16) K. G. Fellerer, Deutsches Musikempfinden und gregorianischer Choral im Mittelalter, Hist. Jahrb. d. Görresgesellschaft 57, 1937, S. 19 f.

17) *„Omnes saltatrices laudabiles, sed tamen nobis generosiores videntur quam Langobardis. Illi enim spissiori, nos rariori cantu delectamur"* (Gerbert, SS II, S. 212).

klamation noch gesteigert[18]). Eine andere Eigenart der germanischen Melodieauffassung war der Zug nach Konzentration der Melodie. Daher sind die Verkürzungen der Melismen zu erklären, die wohl sehr bewußt angewendet wurden. Da das Melisma als Reihung von Einzeltönen aufgefaßt wurde, war einer unterschiedlichen Kürzung durch Tonelimination der Weg gewiesen[19]). Nochmals sei festgestellt: die hier angeführten Änderungen einer gregorianischen Melodie sind niemals einheitlich oder systematisch vorgenommen worden. Das erklärt die oft bedeutenden Abweichungen innerhalb der einzelnen Lokalfassungen.

Mainz war im 6.–7. Jahrhundert politisch betrachtet zwar Randlandschaft des Merowingerreiches, vom fränkischen Staat und der galloromanisch-fränkischen Kultur aber noch voll erfaßt[20]). Bei den später unter den Karolingern einsetzenden Liturgie- und Kirchengesangsreformen konnte es also keine Sonderstellung einnehmen. Schon vor Pipin scheint Bonifatius, der damals Erzbischof von Mainz war, die alte gallikanische Tradition ausgerottet und auf der Einführung des Cantus Romanus, den er als Missionar aus seiner Heimat mitgebracht hatte, bestanden zu haben[21]). Als die karolingische Reform begann, war der Mainzer Boden schon gut vorbereitet, so daß der ausgestreute Samen gute Frucht trug. Dennoch war auch in Mainz die alte fränkische Musikauffassung nicht auszurotten; melodische Abweichungen in den oben beschriebenen Arten schlichen sich ein und konnten sich festsetzen. Sie wurden weitertradiert und blieben ein fester Bestandteil des Kirchengesangs. Da die Abweichungen von der romanischen Fassung wohl empfunden wurden, nannte man im 17. Jahrhundert, als die Metzer Schola Cantorum längst dahingegangen war, in der Meinung, es mit einer Mainzer Eigenart zu tun zu haben, die deutsche Fassung „mainzisch" bzw. „gregorianisch-mainzisch"[22]).

Ekkehard Federl versucht in seiner Studie über die Choralpflege in Stiftern und Klöstern des mainfränkischen Gebietes erstmalig zu klären, worin sich das Spezifische dieser choralischen Fassung, des „Mainzer Chorals", äußert, indem er charakteristische Beispiele anführt[23]). Seine Erklärung des Mainzer Chorals besteht darin, daß er sagt: „Der Mainzer Choral steht im germanischen Dialekt. Dieser hat jedoch hier gegenüber dem von Bonifatius eingeführten römischen offenbar erst spät und nicht in der Konsequenz wie anderswo sich durchsetzen können, so daß wir im mainzisch-gregorianischen Choral lateinische und germanische Varianten oft unmittelbar nebeneinander feststellen können"[24]). Bei der Beschreibung der Notenschrift der Mainzer Fassung stellt er fest, daß vor allem die Handschriften des 14. Jahrhunderts noch sehr reich an Formen, selbst an liqueszierenden Formen sind. Trotz der sorgfältigen Schreibung habe

---

[18]) Fellerer, Gregorianik, S. 85 f.

[19]) Ebendort, S. 93 f.

[20]) H. Büttner, Frühes fränkisches Christentum am Mittelrhein, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 3, 1951, S. 20

[21]) Ursprung, S. 47

[22]) E. Federl, OSB, Spätmittelalterliche Choralpflege in Würzburg und in mainfränkischen Klöstern, Diss. Würzburg 1937, S. 17

[23]) Federl, S. 20 f.

[24]) Federl, S. 20

sich ein gewisser Verfall im Laufe der Jahrhunderte jedoch nicht vermeiden lassen; die Notenformen würden mit fortschreitender Zeit immer weniger und plumper[25]).

Otto Oster kommt in seiner Arbeit, die sich mit einem neumierten Hymnar des 12. Jahrhunderts aus dem Petersstift in Mainz befaßt[26]), zu einem ähnlichen Ergebnis. Seine Arbeit ist eine paläographisch-deskriptive Untersuchung des in der Handschrift überlieferten Schatzes von Offizium-Hymnen. Oster versucht, die Neumen zu bestimmen und weist sie dem Metzer Typus zu. Dazu legt er eine Übertragung der Hymnenmelodien vor, die er mit Hilfe mehrerer Vergleichshandschriften anfertigte. Die melodischen Eigentümlichkeiten der Hymnen weist, wie er darlegt, auf ihre Stellung zwischen römischer und germanischer Überlieferung hin[27]).

Die Mainzer Prozessionsgesänge gehören teils dem accentischen, teils dem concentischen Melodienbereich des Kirchengesangs an. Über den „Accentus Moguntinus", die rezitativische Gesangsform, liegen die bereits zitierten Arbeiten von G. P. Köllner vor, deren Ergebnisse hier übernommen werden können. Der Verfasser geht in seiner Studie[28]) von der Reformchoral-Ausgabe (1668–1672) des Johann-Philipp von Schönborn aus, dessen Bedeutung er ins rechte Licht rückt, und beschreibt den Accentus Moguntinus bis ins 14. Jahrhundert zurückgehend, um sich dann den Quellen zuzuwenden, die nach der Reformausgabe entstanden sind. Diese gründliche Arbeit ist richtungweisend für noch ausstehende Erforschungen lokaler Choraltraditionen. Für den concentischen Bereich aber, dem der größte Teil der Prozessionsgesänge angehört, existiert noch keine Untersuchung. Da die Ausführungen Federls nur in allgemeiner Weise die Probleme des Mainzer Chorals behandeln, können sie hier nur den Weg weisen, der in der Forschung beschritten werden muß.

Wenn die Beschränkung auf die in Mainzer Bibliotheken befindlichen Quellen für Prozessionsgesänge auf den ersten Blick ein wenig eng zu sein scheint, so erklärt sie sich doch aus dem Ziel der Arbeit, die Gesänge der Stiftsprozessionen der Stadt Mainz zu erforschen. Eine Suche nach stadtmainzer Handschriften in den Universitätsbibliotheken Frankfurt und Würzburg und in der Bibliothek des Domkapitels in Bamberg blieb leider erfolglos, so daß sich die Beschränkung auf das Mainzer Quellenmaterial von selbst ergab.

Die einzige der unsrigen vergleichbare musikwissenschaftliche Untersuchung befaßt sich mit den Prozessionsgesängen des Bistums Münster[29]).

---

[25]) Federl, S. 19

[26]) O. Oster, Ein Mainzer Hymnar mit usualen Neumen aus dem 12. Jahrhundert, Diss. Bonn 1946 (maschr.)

[27]) Oster, S. 49

[28]) S. o. S. 15, Anm. 4. Vgl. ferner vom gleichen Verfasser: Die Bedeutung des Joh. Ph. v. Schönborn für die Reform des liturg. Kirchengesangs, KmJb 39, 1955, S. 55 ff. Der Accentus Moguntinus nach den Schönborndrucken KmJb 40, 1956, S. 63 ff. und: Zur Tradition des Accentus Moguntinus, KmJb 42, 1958, S. 39 ff.

[29]) W. Wörmann, Diese Arbeit von W. Wörmann wurde bereits oben S. 18, Anm. 9, genannt; eine neue Arbeit (H. Kettering, Quellen und Studien zur rheinischen Musikgeschichte des Hohen Mittelalters, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Heft 17, Essen 1960) bezieht in ihre Darstellung Prozessionen ein, beschränkt sich aber bei den Gesängen im wesentlichen auf Sequenzen, Tropen und Hymnen.

Ihr Verfasser versucht, über die Darstellung der Gesänge hinausgehend, einen Beitrag zur Beantwortung der Frage nach der liturgischen Stellung der Prozessionen zu leisten. Bei der Untersuchung der Gesänge stellt er fest, daß sie, da in Prozessionalien und Antiphonarien zugleich aufgezeichnet, dem Offizium entstammen. Er vergleicht die münsterischen Formeln responsorialer Psalmodie mit den bei Peter Wagner[30]) mitgeteilten und beschränkt sich beim Responsorium auf die Untersuchung der Intervallstrukturen der Finalklauseln einer jeden Kirchentonart. Im übrigen übernimmt er die Forschungsergebnisse Peter Wagners, die die formalen Probleme zwar weitgehend geklärt haben, viele Fragen bezüglich der Lokaltraditionen aber offenlassen. Wörmann sieht, wie er sich ausdrückt, die Unterschiede der münsterischen Fassung und der bei Peter Wagner mitgeteilten nur im Dialekt. Er läßt aber außer acht, daß der Begriff des „germanischen Choraldialektes" in keiner Weise den vielfältigen lokalen Erscheinungsweisen mittelalterlichen Kirchengesangs gerecht wird. Der germanische Dialekt ist eben als Zersingungs- und Umgestaltungsprodukt nicht einheitlich überliefert. Um die Mainzer Fassungen der Prozessionsgesänge der Überlieferung nach besser bestimmen zu können, soll hier versucht werden, Mainzer Gesänge mit denen anderer Lokaltraditionen zu vergleichen. Im Mittelpunkt stehen die Mainzer Melodien, denen diejenigen von Metz, Köln, Aachen und Münster aus dem germanischen Überlieferungsbereich und Melodien romanischer Provenienz gegenübergestellt werden. Peter Wagner schon regte dieses Verfahren an, als er, die Mainzer Agenden besprechend, schrieb: „Es ist lehrreich, mit der durch die Trierer Handschrift überlieferten Fassung diejenige anderer deutscher Bücher des ausgehenden Mittelalters zu vergleichen. In der Hauptsache stimmen sie überein, umso interessanter sind die Abweichungen"[31]). Formale Untersuchungen liegen in den Arbeiten von Peter Wagner[32]), F. A. Gevaert[33]), P. Feretti[34]), und neuerdings H. Hucke[35]) bereits vor, ihnen folgt diese Arbeit. Das Schwergewicht der Untersuchung aber liegt auf der vergleichenden Darstellung Mainzer Melodien.

---

[30]) P. Wagner, Einführung in die Gregorianischen Melodien, Bd. III: Gregorianische Formenlehre, Leipzig 1921, S. 188 ff.

[31]) Wagner, III, S. 77

[32]) Wagner, Band III

[33]) F. A. Gevaert, La mélopée antique dans le chant de l'église latine, Gent 1895

[34]) P. Feretti OSB, Esthétique grégorienne, Vol. I, französische Ausgabe des italienisch geschriebenen Buches, Paris 1938

[35]) H. Hucke, Musikalische Formen der Offiziumsantiphonen, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 37, 1953, S. 7 ff.

4. Kapitel

RESPONSORIUM, RESPONSORIALE PSALMODIE UND ANTIPHON ALS PROZESSIONSGESÄNGE

a) DAS RESPONSORIUM

Das Responsorium als musikalische Form steht am Ende einer Entwicklung des responsorialen Singens. Diese Art des Singens, die Gerbert[1]) beschreibt, ist solistische Psalmodie: Quod uno canente, chorus personando respondet. Das bei den Prozessionen gesungene Responsorium ist das *„Responsorium prolixum"* des Cursus nocturnus des Offizium, dessen liturgische Stellung und melodischer Charakter mit dem Cantus responsorius der Messe viel Ähnlichkeit hat[2]). Beide Formen haben kontemplativen Charakter und stehen im Gottesdienst an Ruhepunkten, um der Meditation nach den Lesungen Raum zu geben.

Das aus dem *„Corpus"*, dem eigentlichen Responsorium, und einem (sehr selten mehreren) *„Versus"* bestehende Responsorium prolixum wurde ursprünglich in Rom in folgender Weise gesungen[3]).

Das Corpus des Responsoriums wurde vom Kantor vorgetragen und gleich darauf vom Chor wiederholt. Dann sang der Kantor den Vers der Solopsalmodie und der Chor beschloß mit einer nochmaligen Wiederholung des Corpus. Wurde ein *„Gloria Patri"* angeführt, so beschloß man den Gesang nicht mit einer letzten Wiederholung des ganzen Corpus, sondern nur mit seiner zweiten Hälfte[4]). Mit der Einführung der römischen Liturgie unter den Karolingern gelangte diese Art des Singens ins Frankenland.

Hier nun fand eine Umgestaltung des Responsorium prolixum statt. Amalar von Metz, ein Schüler Alcuins, verkürzte den Gesang in der Weise, daß er nur noch die Verse vom Solokantor singen ließ. Der Chor trug zu Anfang das Corpus vor, dann sang der Kantor den Vers der Solopsalmodie und der Chor schloß mit der zweiten Hälfte des Corpus, das fortan *„Repetenda"* genannt wurde.

Hatte ein Responsorium mehrere Verse, so folgte einem jeden die Repetenda[5]). Dadurch, daß nicht mehr das ganze Corpus, sondern nur noch

---

[1]) M. Gerbert, *De cantu et musica sacra,* Tom. I, St. Blasien 1774, S. 169: *Licet autem olim, ut jam diximus, . . . ut unus quidam psalmum praecineret; solemne tamen etiam fuerit respondere, qui responsorius vocatur canendi modus: Quod uno canente, ut ait S. Isidorus, chorus personando respondet.*

[2]) P. Wagner, Einführung, I: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgang des Mittelalters, Leipzig 1911, S. 132.

[3]) Gerbert, I, S. 507; Wagner, Einführung I, S. 133 ff.

[4]) Diese Singpraxis hat sich bis heute im „Responsorium breve" der Vesper und Laudes erhalten. Die Doxologie wurde im ausgehenden Mittelalter dem letzten Responsorium angehängt.

[5]) Wagner, Einführung I, S. 239 ff.

die Repetenda wiederholt wurde, ergaben sich nicht nur beim Text, sondern auch in der Melodie zusammenhanglose Stellen. Amalars Bestreben war es, nur solche Verse zuzulassen, denen sich die Repetenda sinnvoll verband. Bei vielen Gesängen mußte er darüber hinaus Melodiekorrekturen vornehmen, die besonders die Repetenda betrafen, da deren Anschluß an den Vers problematisch war. Bei der Auswahl- und Veränderungsarbeit verfuhr er sehr vorsichtig und konservativ, um zu erhalten, was gut war[6]). Erbitterte Gegnerschaft fand sein Werk in der Kirche von Lyon, wo ebenfalls eine Gesangschule gegründet worden war. Als Bistumsverweser dort eingesetzt, versuchte er mit allen Kräften, seinen Reformideen Boden zu verschaffen. In Lyon gelang es ihm nicht[7]). Im übrigen Frankenland jedoch setzte sich die neue Singwelle schnell und nachhaltig durch und gelangte im lebendigen Liturgieaustausch schon bald nach Rom[8]). Sie konnte sich bis heute unverändert erhalten.

Die Form des Responsorium prolixum besteht also in der Zusammengehörigkeit von Corpus und Versus, die erst im Miteinanderwirken ihren Sinn erhalten[9]). Ist antiphonale Psalmodie auch ohne Antiphon (als Kehrvers) möglich, so verliert die responsoriale solistische ohne den respondierenden Chor ihren Sinn[10]).

Der musikalische Stil der Responsorien knüpft an den entwickelten antiphonalen Stil an. Allgemein gilt die Regel Peter Wagners: Responsorium und Antiphon verhalten sich zueinander wie ihre Psalmodie, d. h. so wie die responsoriale Psalmodie kunstvoller ist als die antiphonale, so ist das Responsorium kunstvoller als die Offizium-Antiphon[11]).

Für Mainz trifft wie überall die von Peter Wagner stammende Beobachtung zu, daß der überwiegende Teil der Responsorien im D- und G-Modus, der kleinste aber im F-Modus steht.

Das Charakteristische der Melodik der Antiphonen ist die Beibehaltung einer typischen Weise, der verschiedenste Texte unterlegt werden; für das Responsorium ist es die Variation einer solchen. Sie besteht in einem modal ausgeprägten feststehenden Grundriß mit unverrückbaren Eckpfeilern und konsequent durchgeführten, meist sogar symmetrischen Kadenzen oder melodischen Modulationen. Dieser Grundriß kehrt in vielen Spielarten wieder, läßt aber der melodischen Gestaltung des einzelnen Responsoriums freien Raum. Außer feststehenden Kadenzen gibt es auch Binnenmelismen oder -neumen, die für die verschiedenen Modi typisch sind. Das normale Responsorium besteht aus drei Perioden, die jeweils wieder durch eine Zäsur gegliedert sind. Die erste Periode ist meist als

---

[6]) Wagner, Einführung I, S. 241 f.; R. Mönchemeier, Amalar von Metz, Kirchengeschichtliche Studien Bd. 1, H. III/IV, Münster 1893, S. 167 ff.

[7]) Vgl. A. Kolping, Amalar von Metz und Florus von Lyon, Zeitschrift für katholische Theologie 73, 1951, S. 428 ff.

[8]) Vgl. Klauser, Liturgische Wechselbeziehungen.

[9]) Wagner, Einführung I, S. 133.

[10]) P. Feretti, Esthétique, S. 243: *„Aux Matines chaque Leçon est suivi du chant d'un Répons, lequel conserve toujours la structure responsoriale classique, suivant le schéma A—B—A1."*

[11]) Wagner, Einführung III, S. 327 f.

Aufgesang ausgebildet, der sich bis zur Repercussa der Tonart erhebt und mit der Finalklausel der Tonart schließt. Die zweite Periode bewegt sich melodisch im Mittelfeld und weicht in der Klausel modal aus, während die dritte, fast immer die Repetenda, den Abgesang bildet, relativ hoch beginnt und mit der Finalklausel der Tonart schließt. Bei besonders langen Texten werden manchmal die Tenores der Psalmformel der betreffenden Tonart verwendet; das deutet auf die Verwandtschaft mit der Psalmodie. Neben dieser normalen Form gibt es jedoch mancherlei Beispiele unregelmäßiger Bildung. Bei kurzen Texten, die drei Perioden nicht ausfüllen können, werden zwei zu einer zusammengezogen oder auch nur die erste Periode variiert wiederholt. Über die Dreiteiligkeit hinausgehend gibt es auch Formen mit vier Perioden. Bei diesen vom Grundriß abweichenden Bildungen ist die Grenze zur freien Komposition, die in vielen Gradualresponsorien nachweisbar ist, fast erreicht. Wird an der Dreiteiligkeit auch in den meisten Fällen festgehalten, so gehen alle Responsorien melodisch doch ihren eigenen Weg; hörbare Anklänge an eine typische Weise sind selten, da ihr Gerüst versteckt ist, umspielt und verändert wird[12]).

Die Formen des Responsoriums und die Art und Weise des responsorialen Singens blieben in den Gesängen, die aus dem gregorianischen Repertoire stammen, nach der Reform Amalars bis auf den heutigen Tag unverändert. Die Texte dieser Gesänge entstammen ohne Ausnahme den erzählenden und prophetischen Büchern der Heiligen Schrift oder den Viten und Passionen der Heiligen.

Im 10. Jahrhundert jedoch bahnte sich eine Entwicklung an, die auch das Responsorium einbezog; es entstand das Reimoffizium. Das Ziel dieser Entwicklung war die Befreiung der Gesänge von der überlieferten Art der Text- und Melodiegestaltung und eine Angleichung an den Hymnus. Das erste Beispiel für diese wie Tropus und Sequenz im Norden entstandene neue Gestaltung eines Offizium ist das des Dreifaltigkeitsfestes. Der Text, ein Gemisch von prosaischen und poetischen Formen, stammt von Stephan von Lüttich (†920) [13]). Wenn auch dieses Offizium noch ganz auf dem Boden der alten Tradition steht, so zeigt sich aber in der starren Tonartenfolge ein Nachlassen der ursprünglichen Erfindung und eine Konzession an die Theorie[14]). Die Nachfolger Stephans schritten auf dem einmal eingeschlagenen Weg weiter fort und schufen das vollständig poetisch geformte Offizium – „damit war die Hymnenform für den größten Teil des Offiziums in Permanenz erklärt“ [15]). Die Offizien der Folgezeit aber sind Schöpfungen einer absteigenden Kunst. Durch sie sind dem Choral weder neue Elemente zugeführt noch alte in selbständiger Weise verarbeitet worden. Sie zeigen deutlich den Verfall des Choralverständnisses[16]).

An die Stelle der responsorialen Psalmtöne ehrwürdigen Alters traten neue, mehr oder weniger geschickt komponierte Melodien, die sich mehr

---

[12]) Wagner, Einführung III, S. 321 ff.; Ursprung, S. 62 f.

[13]) P. Wagner, Zur mittelalterlichen Offiziumskomposition, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 21, 1908, S. 17 f.

[14]) Wagner, Einführung III, S. 348 ff.

[15]) Wagner, Offiziumskomposition, S. 19 f.

[16]) Fellerer, Gregorianik, S. 103 f.

durch „rhetorisches Pathos" als durch „melodische und rhythmische Frische und Ursprünglichkeit" auszeichnen[17]).

Die schematische Komposition nach Tonarten wurde charakteristisch für dieses Offizium; besonders deutlich zeigt sich das bei den Melodien des Fronleichnamsfestes[18]).

Die Tonartenfolge wurde nicht wegen der Tonartencharaktere eingehalten, sondern wegen der musikalischen Geschlossenheit der Festmusik[19]). Trotz der metrischen Gestaltung der Texte wurden die Gesangsstücke aber weiterhin durchkomponiert. Dadurch erhielten sie sich die Verbindung zu den alten Offizien, wenn auch die melodischen Formen nicht unberührt bleiben konnten[20]).

Die größte Verbreitung fanden diese Offizien in den Orden und da besonders bei den Franziskanern, die auch die meisten Autoren stellten. Das Brevier des Weltklerus enthält nur wenige von ihnen; so sind sie im Repertoire der Prozessionsgesänge der Mainzer Kirche kaum vertreten.

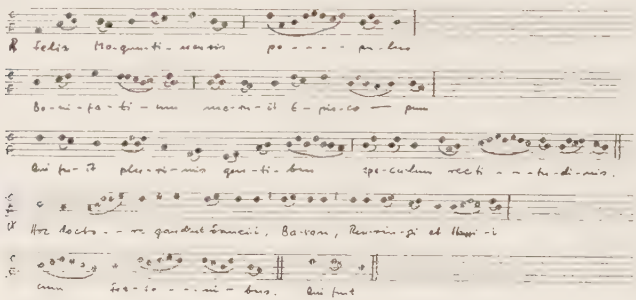
Hier ist nicht der Ort, auf Fragen der Entwicklung und Form des Responsoriums näher einzugehen; ein Responsorium vom Feste des Heiligen Bonifatius, das allein in Mainz gesungen wurde, soll jedoch besonders hervorgehoben werden, weil es bisher der Forschung unbekannt geblieben ist. Es ist überliefert in Hs. II, 303, Fol. 33 der Stadtbibliothek Mainz.

Zunächst seien Text und Melodie des Responsoriums mitgeteilt:

R Felix Moguntinensis populus
Bonifatium meruit episcopum:
+ Qui fuit plurimis gentibus
speculum rectitudinis.

V Hoc doctore gaudent Francii,
Bavari, Thuringi et Hassii
cum Fresonibus.
+ Qui fuit plurimis gentibus
speculum rectitudinis.

Responsorium „Felix Moguntinensis populus"



Stadtbibliothek Mainz, Hs. II, 303, Fol. 33

Dieses Responsorium wurde nur in der Kathedrale bei der Prozession zum Altar des Heiligen in der ersten Vesper gesungen. In den Prozessionalien der übrigen Mainzer Stifter konnte es nicht festgestellt wer-

[17]) Wagner, Offiziumskomposition, S. 16 f.
[18]) Wagner, Offiziumskomposition, S. 30 f.
[19]) Jammers, Der mittelalterliche Choral, S. 78.
[20]) Wagner, Einführung I, S. 300 ff.; Ursprung, S. 76.

den[21]). Daß das Responsorium nicht zu den Gesängen des Nachtoffizium gehörte, geht aus dem Domordinarius, Hs. 92. Fol. 69r der Mainzer Seminarbibliothek hervor, der es in den Rubriken für die Matutin nicht aufführt. Lediglich für die Vesperprozession ist es angegeben. Es handelt sich hier also um ein ausgesprochenes Prozessionsresponsorium, für Mainz wohl das einzige.

Der erste Blick auf das Corpus dieses Responsoriums des zweiten Modus zeigt, daß es aus drei Perioden besteht, die alle wiederum unterteilt sind[22]). Die erste und dritte Periode schließen mit dem Finalton d, die zweite mit der Subfinalis c. Genau entgegengesetzt aber schließen die ersten Abschnitte der Perioden: in der zweiten ist der Schlußton die Finalis d, in der ersten und dritten die Subfinalis c[23]).

Der melodische Ablauf dieses Responsoriums entspricht im wesentlichen der von Peter Wagner beschriebenen normalen Form. Die erste Periode beginnt mit dem untersten Ton des Ambitus des zweiten Modus, schwingt sich in Sprüngen auf über die Finalis weg zur Repercussa, umspielt im Zurückgehen und Wiederaufsteigen die Finalis und sinkt herab zur Subfinalis. Von der Repercussa ausgehend spannt sich der Bogen eines Neuma von unten her fast bis zur Grenze des Ambitus und endet dann ohne bestimmte Schlußklausel auf der Finalis. Die zweite Periode greift den vorhergegangenen melodischen Aufschwung nochmals auf, der hier in der Finalklausel des ersten Modus mündet. Der zweite Abschnitt dieser Periode ist eng verwandt mit dem Anfang der ersten. Von der Finalis aus ist die melodische Bewegung genau gleich; an Stelle der Clivis jedoch steht hier die ganze transponierte Finalklausel des 7. Modus. Die Repetenda ist die längste der drei Perioden. Sie hebt an mit der Repercussa, sinkt dann zur Finalis, die durch einen Torculus resupinus bekräftigt wird, und weiter bis zur Grenze des Ambitus ab. Die nun folgende aufsteigende Bewegung beginnt unterhalb der Ambitusgrenze und wird gradlinig in die transponierte Finalklausel des achten Modus geführt, die den ersten Teil der Periode beschließt[24]). Der zweite Teil beginnt mit einer Umspielung der Finalis, der sich, analog zum zweiten Teil der ersten Periode, ein von der Repercussa ausgehender Neumenbogen anschließt, der in die Finalklausel des zweiten Modus mündet. Konnte man in den beiden ersten Perioden schon melodisch analoge Stellen feststellen – es entsprechen sich kreuzweise „Felix Moguntinensis" – „meruit episcopum" und „populus" – „Bonifatium" – so stellt die dritte Periode eine deutliche melodische Variante der vorhergegangenen dar, indem sie deren melodische Bewegung durch Verlängerung, Erweiterung und Wiederholung intensiviert und heraushebt.

Der Vers dieses Responsoriums hält sich an die in Mainz überlieferte Formel responsorialer Psalmodie des zweiten Modus[25]). Da der Text der

---

[21]) Nur in St. Stephan scheint es zur Aspersion gesungen worden zu sein, wenn das Fest auf einen Sonntag fiel.

[22]) Die Divisionszeichen sind hinzugefügt.

[23]) Das Responsorium ist, wie viele andere dieses Modus, um eine Quinte transponiert. Die Notennamen in der Darstellung beziehen sich auf die normale Notation.

[24]) Die angeführten Finalklauseln fremder Modi haben nicht die Aufgabe, eine neue Tonart zu befestigen, sondern sind nur Zeichen melodischer Ausweichung.

[25]) Vgl. Abschnitt b) dieses Kapitels.

zweiten Vershälfte sehr kurz ist, fallen Initium und Tenor weg, wie es der üblichen Anpassungspraxis entspricht. Die zweite Vershälfte „cum Fresonibus" besteht nur aus der fünfsilbigen Finalis.

Der melodische Stil des Responsoriums ist der der Gruppenneumen, die in der Form zwei- und dreitöniger Ligaturen (Clivis, Podatus, Torculus) vorhanden sind. Die an einigen Stellen eingestreuten längeren Neumen (sie stehen über so wichtigen Wörtern wie „*po*pulus", „Bonifa*ti*um", „episc*o*pum"[26]) „rec*ti*tudinis") dienen wohl der Hervorhebung und Bedeutungsunterstreichung.

Die Charakteristika germanischen Choraldialekts sind bei diesem Responsorium deutlich zu studieren. Wenn es auch keine romanische Vergleichsfassung gibt, so ist eine Vermeidung des Halbtonintervalls durch Ausweitung zur Terz bei „Fe*lix*", „po*pu*lus", „Bonifati*um*", „*me*ruit", „Episc*o*pum", „*plu*rimis", „*gen*tibus" und „*specu*lum" doch festzustellen. Die Bevorzugung großräumiger Intervalle sieht man besonders bei „*po*pulus" und „*rec*titudinis".

Die in diesem Responsorium zu beobachtenden Stileigentümlichkeiten geben Hinweise für die Entstehungszeit der Melodie. Besonders augenfällig ist der regelmäßige Satzbau, dessen überlegte Architektur – eine „gebaute Form" – die erstaunliche formale Geschlossenheit des Stückes erklärt. Kreuzweise Analogie der Teile und Zeilenvariation, melodische Reime und Entsprechungen der Kadenzen runden das Bild. Die Melodieteile stehen nebeneinander, ohne durch melodische Modulation verbunden zu sein. Dadurch entsteht ein statischer Eindruck, den die Einfachheit der melodischen Profile nur stärkt. Zeilensymmetrie und -variation ist hier gestaltbildende Kraft.

Bei der Betrachtung der tonalen Zusammenhänge erscheint die Finalis als End- und Zielton zweier Tetrachorde, die jeweils eine Periode oder einen Teil derselben beherrschen. So entstehen zwei gegensätzliche Tonbereiche mit deutlich erkennbaren Stammtönen; „die Melodien stehen wie Mauern zwischen den Türmen der Funktionstöne"[27]). Auswirkungen der Pentatonik des germanischen Choraldialekts sind besonders deutlich in den Kadenzen sichtbar. Die Pentatonik erscheint fast als melodiebildendes Element.

Die hier beschriebenen Stileigenheiten sind die gleichen, die Ewald Jammers[28]) für die Melodien der ottonisch-salischen Epoche nachweist. Deshalb muß angenommen werden, daß dieses Responsorium im 11.–12., spätestens aber im 13. Jahrhundert entstanden ist.

Im folgenden Abschnitt wird nun versucht, die Mainzer Fassungen von Prozessionsresponsorien in einem charakteristischen Beispiel für jeden Modus mit der romanischen Tradition und den Fassungen von Metz, Köln, Aachen und Münster zu vergleichen. Die romanischen Beispiele des 1., 2., 6. und 7. Modus sind dem Antiphonale von Worcester[29]), die des 3., 5.

---

[26]) Es handelt sich hier um eine Finalklausel.

[27]) Jammers, Der mittelalterliche Choral, S. 80.

[28]) Jammers, Der mittelalterliche Choral, S. 47 ff., 67 ff., 77 ff.

[29]) Paléographie musicale XII, Tournai 1922.

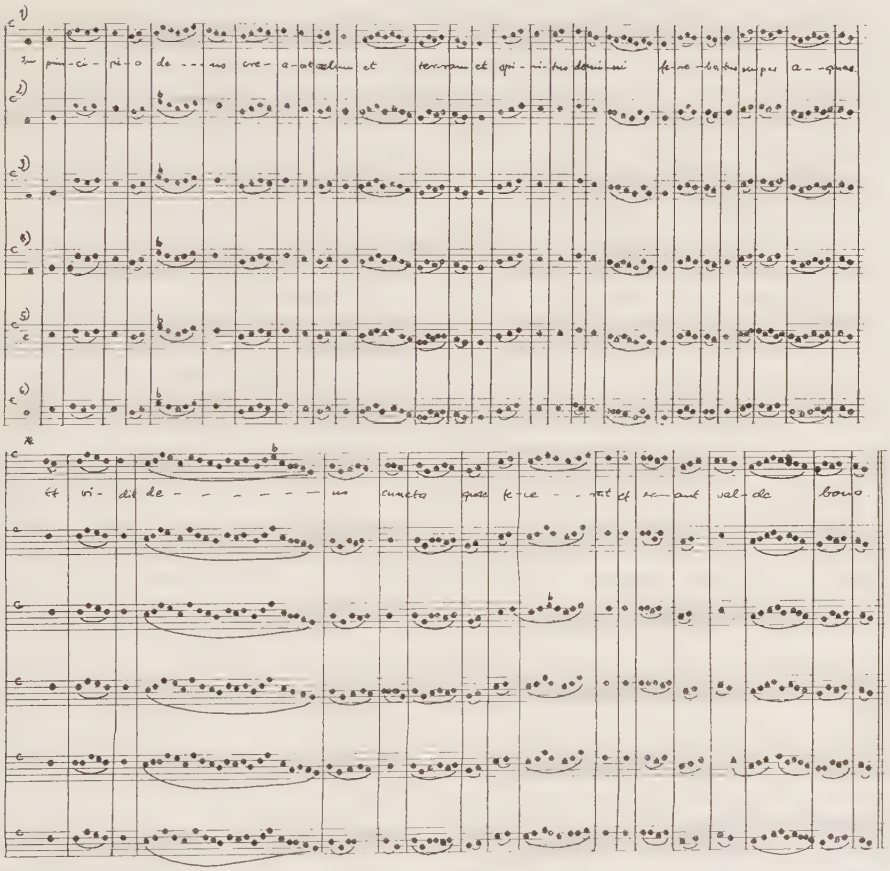
und 8. Modus dem Liber responsorialis[30]), das des 4. Modus dem Liber usualis[31]) entnommen.

Der erste Modus

Für den ersten Modus wurde ein Responsorium des Nachtoffiziums von Septuagesima ausgewählt, das bei der Aspersionsprozession vor dem feierlichen Amt gesungen wurde. Der Text lautet:

R *In principio Deus creavit caelum et terram*
et Spiritus Domini ferebatur super aquas.
\+ *Et vidit Deus cuncta quae fecerat et erant valde bona.*
V *Igitur perfecti sunt caeli et terra*
et omnis ornatus eorum.

„In principio", Responsorium des 1. Modus



[1]) Antiphonar von Worcester
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Directorium St. Stephan
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20

[30]) Solesmes 1895.
[31]) Tournai 1923.

Dieses Responsorium gehört zum ältesten Bestand der Offizium-Responsorien und wurde spätestens nach der Einführung der römischen Liturgie in karolingischer Zeit in Mainz gesungen.

Der allgemeine Melodievergleich zeigt beim ersten Wort, daß von den Fassungen des germanischen Überlieferungsraumes Mainz/Metz und Köln/Aachen einander zugeordnet sind[32]). Mainz und Metz beginnen mit der Subfinalis vor der Finalis und schwingen sich im kräftigen Quintsprung zur Repercussa auf, Köln und Aachen steigen von der Terz aus stufenweise, während die romanische Fassung mit der Finalis beginnt und die Repercussa verschleiernd umspielt, um einen möglichst glatten Übergang zu erhalten. Klare Intervalldistanz steht hier gegen stufenweise Melodik und gleitende Bewegung. Alle germanischen Versionen gehen dann – von einzelnen eingefügten Bistrophen abgesehen – gemeinsam bis Dom*ini* (ausgenommen ist das Neuma „*et* terram" der Kölner Fassung; interessant ist, daß alle germanischen Varianten dieses Neuma mit f beginnen, um den Halbton zu vermeiden), wo das Subseimitonium e sich in Mainz und Aachen in eine strophische Form verwandelt, während die anderen Fassungen nur den Schlußtorculus zur Terz erweitern. Bei „ferebatur" hat die alte Mainzer Fassung allein den zur Terz ausgeweiteten Torculus, alle anderen folgen der romanischen. Die Clivis *fe* wird in Aachen zur Bistropha, der Torculus über „su*per*" nur in Köln zum –flexus-resupinus. Auch in der Repetenda ist die Zahl der Abweichungen von der romanischen Fassung ziemlich gering. Die Clivis auf „et vidit" fehlt, der Scandicus *fab* des Melisma „*De*us" erscheint zur Terz ausgeweitet in allen germanischen Fassungen. Auf der zweiten Silbe des Wortes vermeiden Mainz und Aachen den Halbton, dazu kommt eine Umwandlung des Neuma in einen Porrectus flexus resupinus bzw. eine Zusammenziehung im Strophicus. Die Clivis „*cunc*ta" erscheint nur in Metz und Köln zur Terz erweitert. Sonst fehlt sie. Die zweite Silbe des Wortes, die „De*us*" entspricht, wird ganz anders verändert, das zeigt wiederum die Regellosigkeit der Abweichungen. Bei „fe*ce*rat" schließt allein Aachen sich der Terzerweiterung nicht an. Der Scandicus „er*ant*" bleibt nur in Köln erhalten, die Clivis „*val*de" fehlt in Mainz und Köln, im Neuma entsteht in den germanischen Versionen durch Umstellung eines Tones ein Terzsprung. In der Klausel sind keine Abweichungen festzustellen.

Der zweite Modus

Das Beispiel für den zweiten Modus ist das bei der Aspersionsprozession des ersten Adventssonntages gesungene Responsorium

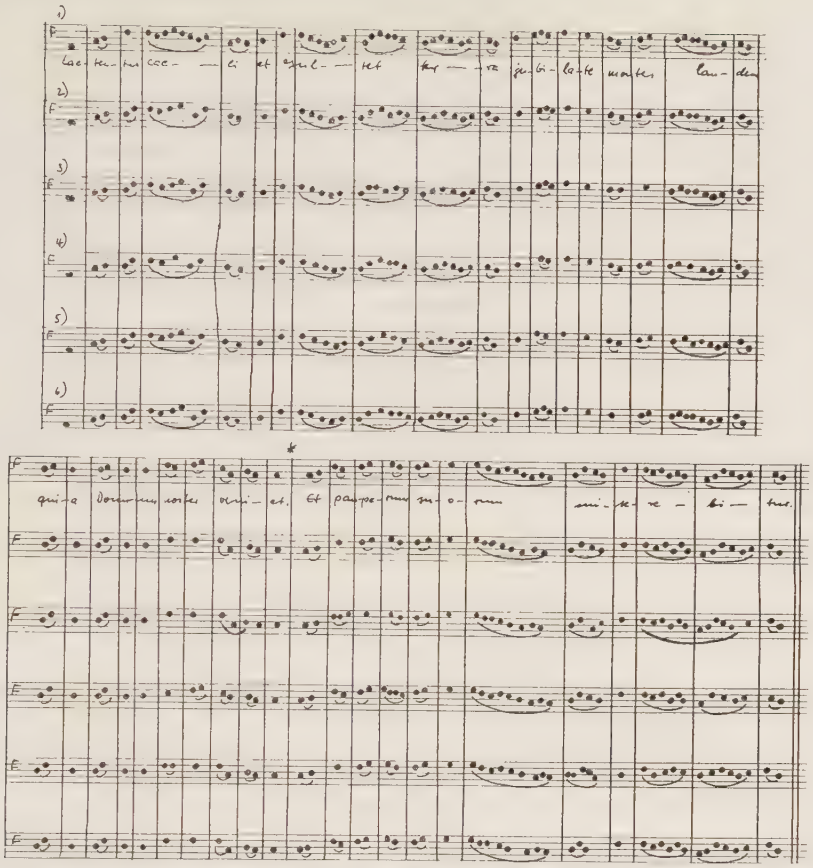
R Laetentur caeli et exsultet terra,
jubilate montes laudem, quia Dominus noster veniet.
+ Et pauperum suorum miserebitur.
V Ecce Dominator Dominus
cum virtute veniet.

Die Veränderungen in der ersten Periode sind für das germanische Überlieferungsgebiet bezeichnend[33]). Die große Intervalldistanz steht wiederum

[32]) Die münsterische Fassung des Responsoriums war in Hs. 12 nicht auffindbar.

[33]) Auch für dieses Responsorium war die münsterische Fassung in Hs. 12 nicht auffindbar.

„Laetentur caeli", Responsorium des 2. Modus



[1]) Antiphonar von Worcester
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Directorium St. Stephan
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20

der engräumigen romanischen Melodiebewegung gegenüber. Beim Neuma „*cae*li" entsteht der Quartsprung durch Elimination zweier Töne; um den Halbton zu vermeiden, wird der Schlußton zur Terz erweitert. Ein zweiter Quartsprung wird in den germanischen Versionen durch den Wegfall des Anfangstones des Torculus der zweiten Silbe des Wortes vermieden. Einheitlich ist auch das Fehlen des letzten Tones beim Neuma „ex*ul*tet"; überraschend aber ist, daß Mainz allein, im Gegensatz sogar zur romanischen Fassung, auf „exul*tet*" den typisch romanischen Torculus *efe* hat, ein Beispiel wieder für die Unregelmäßigkeit der Veränderungen. Die Finalklausel „terra" ist mit Ausnahme der Metzer Fassung germanisch verändert. Hingewiesen sei noch auf einzelne Strophici, die das Halbtonintervall durch Verkleinerung vermeiden.

Der Torculus im Anfang der zweiten Periode wird nur in Metz und Köln durch Weglassen eines Tons verändert, um einen Terzsprung zu erzielen. Die Klausel „laudem" wird in allen germanischen Versionen durch eine Clivis beschlossen, die den Halbton vermeidet, in derselben Weise sind

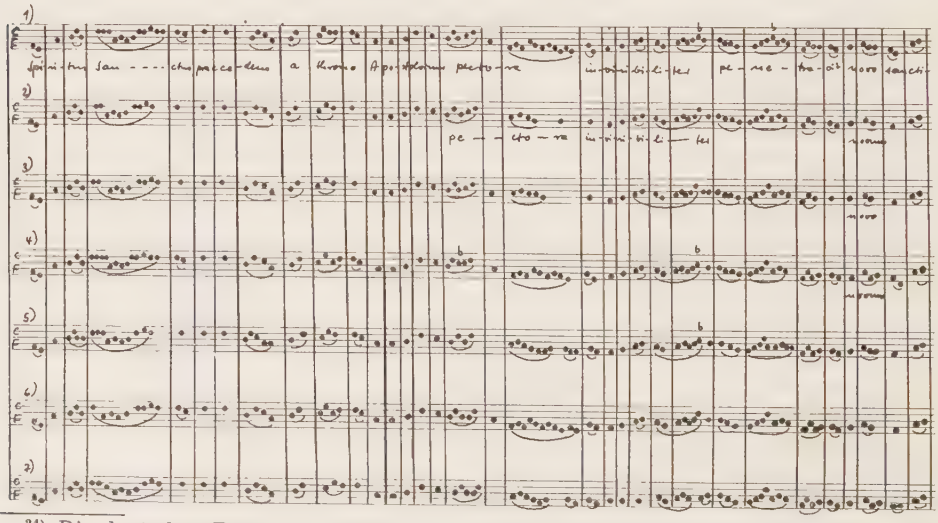
die Podati „qua“ und „*D*ominus“ verändert. Die liqueszierenden Umspielungen auf „noster“ werden weggelassen (Mainz), oder verstümmelt (Metz). Auf „*ve*niet“ wird mit Ausnahme der Metzer Fassung die Clivis zur Umgehung des Subsemitoniums erweitert. Die „noster“ entsprechenden Liqueszenzen auf „pauperum“ in der dritten Periode werden nicht so rigoros verändert wie oben. Die Fassungen von Metz und Aachen behalten sie sogar ganz bei. Im Neuma auf „suo*rum*“ behalten Metz und Köln die romanische Fassung bei; Mainz und Aachen aber vermeiden nur das Subsemitonium durch eine Pressusform. „Miserebitur“, das letzte Wort des Responsoriums, zeigt mehrere Abweichungen der germanischen Fassungen. Das romanische Neuma der ersten Silbe behalten nur die alte Mainzer und die Metzer Version bei, die anderen verändern es. Die dritte Silbe unterscheidet sich nur durch die Ausweitung des Torculus im romanischen und germanischen Bereich. Die Kölner Fassung ändert dieses Neuma ganz und schafft sich die Möglichkeit, mit der vollständigen Finalklausel des ersten Modus zu schließen, deren Clivis natürlich zur Terz gestreckt wird. Die Klausel der anderen Fassungen stellt eine Mischung derjenigen des ersten und zweiten Modus dar. Bei der Schlußclivis schließt sich nur Metz der ungestreckten romanischen Form an.

Der dritte Modus

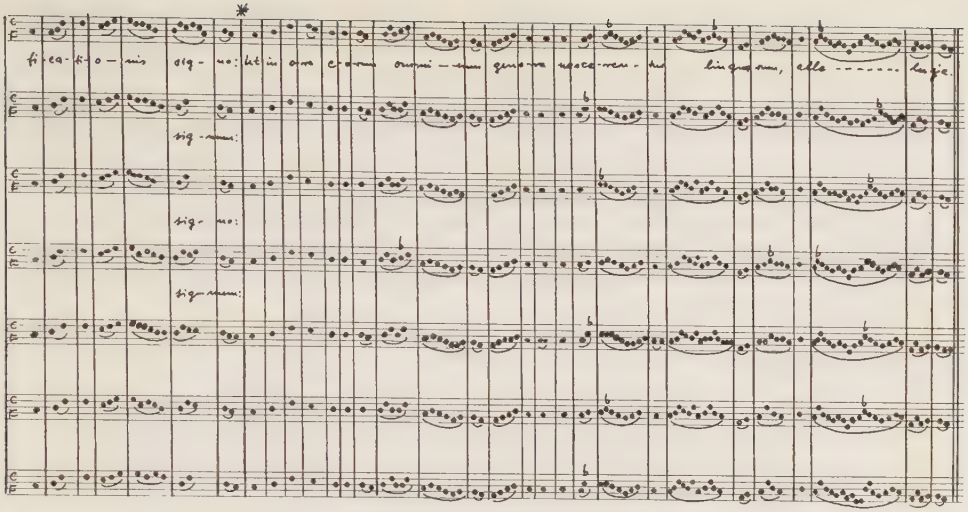
Das Pfingstresponsorium

R *Spiritus Sanctus procedens a throno*
Apostolorum pectora invisibiliter penetravit
novo sanctificationis signo:[34])
\+ *Ut in ore eorum omnium genera*
nascerentur linguarum alleluja.
V *Loquebantur variis linguis*
Apostoli magnalia Dei.

„Spiritus Sanctus“, Responsorium des 3. Modus



[34]) Die deutschen Fassungen haben *„novum sanctificationis signum“;* ausgenommen ist die jüngere Mainzer Fassung des 18. Jahrhunderts, deren Text der romanischen angeglichen ist.



[1]) Liber Responsorialis, S. 111
[2]) Mainz, Hs. II, 74
[3]) Mainz, Cantus gregoriano-moguntinus (Schönborn-Antiphonar I, S. 502)
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Aachen, Hs. 45
[6]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[7]) Münster, Hs. 12

Im Anfang des Responsoriums folgen die germanischen Fassungen, abgesehen von den Strophici, der romanischen des Liber responsorialis genau. Die Clivis aber bei „Sanctus" und „throno" fällt in Mainz und Münster und einmal auch in Aachen weg. Die erste Silbe des letzten Wortes scheint in Köln und Metz ihre ursprünglichste Fassung behalten zu haben: den Torculus resupinus.

Abweichungen in der zweiten Periode sind bei „pectora" zu sehen. Während Mainz ganz, Metz teilweise der romanischen Fassung in der ersten Silbe folgt, bringen die anderen eine Elimination des Halbtons. Die Textverteilung bei diesem Wort ist sehr unterschiedlich. Allein die Mainzer Fassungen kürzen das Melisma der dritten Silbe rigoros. Bei „invisibiliter" ändern alle germanischen Fassungen die Textverteilung so, daß dieses sehr lange Wort kein Melisma auf der letzten Silbe hat. Mainz und Köln strecken das Halbtonintervall zur Terz. Diese Streckung ist auch auf der zweiten Silbe von „penetravit" in allen germanischen Versionen festzustellen, während bei der dritten Silbe allein Mainz sich der romanischen Fassung anschließt. Bei der dritten Periode sei auf den Porrectus „novo" in der Metzer und Münsteraner Fassung hingewiesen, der gegen die Clivis der anderen Versionen steht. Der Cephalicus „*san*cti-" wird mit Ausnahme von Metz (wo er zur Terz erweitert ist) eliminiert, die letzte Silbe des Wortes wird in Metz, Köln und Münster abgewandelt. Ein Beispiel für die radikale Kürzung von Melismen ist „*sig*no"; in Mainz und Münster bleibt nur ein Podatus übrig.

Der Cephalicus „ore" und „eo*rum*" fällt weg; beim zweiten Wort behalten ihn die alte Mainzer, die Aachener und Münsteraner Fassung bei. „*Om-*

nium" wird mit Ausnahme von Metz durch Eliminierung des Halbtons germanisch verändert. Den Podatus von „nascerentur" bringen in der römischen Form nur Metz und Köln, die anderen Fassungen bringen ihn als Terz. Der Torculus des folgenden Neuma wurde in Mainz, Aachen und Münster zur Strophicus. Auf „linguarum" sticht wieder die germanische Intervallstreckung hervor, auch hier zeigt sich der Zug zur Melismenkürzung. Das vierteilige Alleluja-Melisma ist in der Metzer, Kölner Aachener und Münsteraner Fassung ohne Veränderungen überliefert (die Terzausbiegung nicht gerechnet), Mainz dagegen ändert in beiden Fassungen einzelne Töne. In der Schlußgruppe jedoch stimmt es allein mit der romanischen Fassung überein.

Der vierte Modus

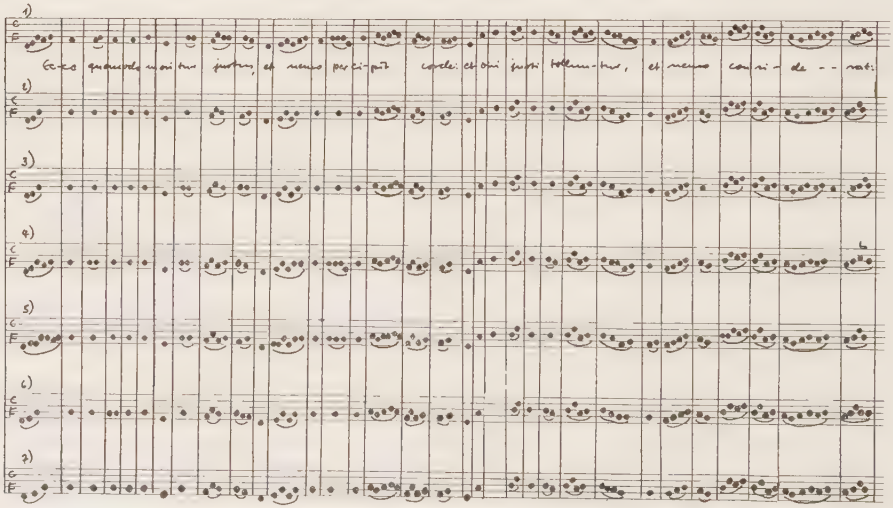
Als Beispiel für den vierten Modus sei hier das Responsorium

R *Ecce quomodo moritur justus, et nemo percipit corde:*
et viri justi tolluntur et nemo considerat:
a facie iniquitatis sublatus est justus.
+ *Et erit in pace memoria ejus.*
V *In pace factus est locus ejus,*
et in Sion habitatio ejus[35]).

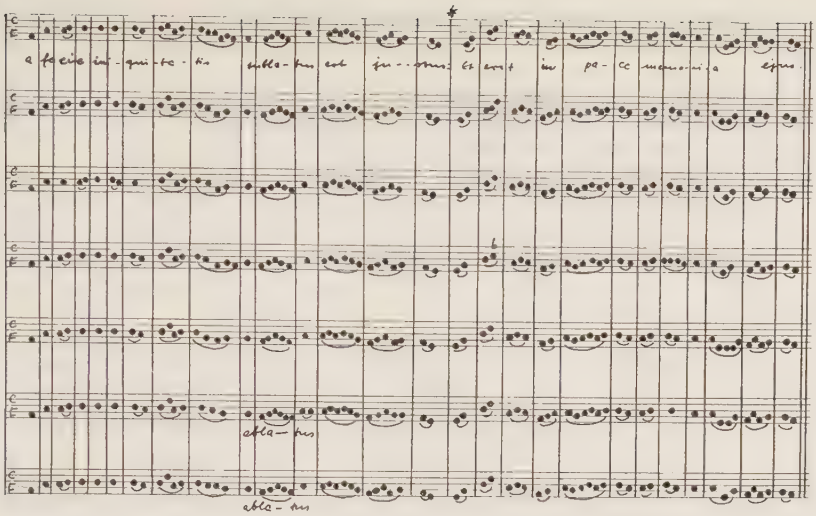
besprochen.

Vergleicht man alle Fassungen im Anfang der ersten Periode, so sieht man, daß nur Metz und Köln mit der romanischen Fassung des Liber usualis übereinstimmen. Alle anderen verkürzen das Neuma. Die Rezitation des „Ecce quomodo", in der romanischen Fassung auf der Finalis, verschiebt sich in den deutschen Versionen zum *f*, um das Semitonium zu vermeiden. Der Torculus „justus" ist in Metz und Köln zur Torculus

„Ecce quomodo moritur", Responsorium des 4. Modus



[35]) Dom Brou OSB, Le répons *„Ecce quomodo moritur"*, S. 166, stellt fest, daß der Vers *„In pace factus"* im Vergleich mit dem römischen *„Tamquam agnus"* als älter anzusehen ist.



[1]) Liber usualis, S. 643
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Cantus gregoriano-moguntinus I, S. 400
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 45
[7]) Münster, Hs. 12

resupinus erweitert; es scheint dies die ursprünglich gregorianische Fassung des Neuma zu sein. Bei „nemo" vermeiden die germanischen Varianten das Semitonium durch Terzausbiegung und Tonelimination. Beim Torculus strophicus „corde" behalten außer Metz und Köln (vergleiche Justus) auch Münster und Aachen die vermutlich ältere Version bei. Der Podatus „Justi" der zweiten Periode ist in allen deutschen Fassungen durch Intervallstreckung verändert, der Cephalicus „tolluntur" fehlt in Mainz und Köln und die beiden letzten Silben des Wortes sind durch Intervallstreckung und Wegfall eines Tones in allen germanischen Fassungen verändert. Bei der Endsilbe von „considerat" schließt sich allein Metz der ungestreckten romanischen Fassung an.

Der Anfang der dritten Periode ähnelt sehr stark der zweiten („Iniquitatis" und „tolluntur"), dennoch notieren Metz, Köln und Aachen gleiche Stellen verschieden; das deutet entweder auf eine Inkonsequenz der Notation, oder, was wahrscheinlicher ist, auf die Ungeregeltheit eines Zersingungsprozesses. Bei „sublatus" (Aachen und Münster schreiben „ablatus") vermeiden die germanischen Fassungen wiederum konsequent das Semitonium.

Die Klausel „justus" ist in Mainz und Aachen verkürzt überliefert. Bei „Et erit", dem Anfang der Repetenda, schließt sich Metz der romanischen Fassung an, alle anderen Versionen türmen zur Vermeidung des Halbtons drei Terzen übereinander. Die ältere Mainzer Fassung allerdings schiebt einen Ton ein, wodurch die Stelle sanglicher wird. Der Pes „*in* pace" wird in der älteren Mainzer und der Aachener Fassung zum Scandicus erweitert. Die Clivis „memoria" fällt in der Aachener Version weg, in der Pressusform wird sie außer in der romanischen, nur in der Metzer Fassung überliefert. Die Schlußklausel entspricht der der ersten Periode bei

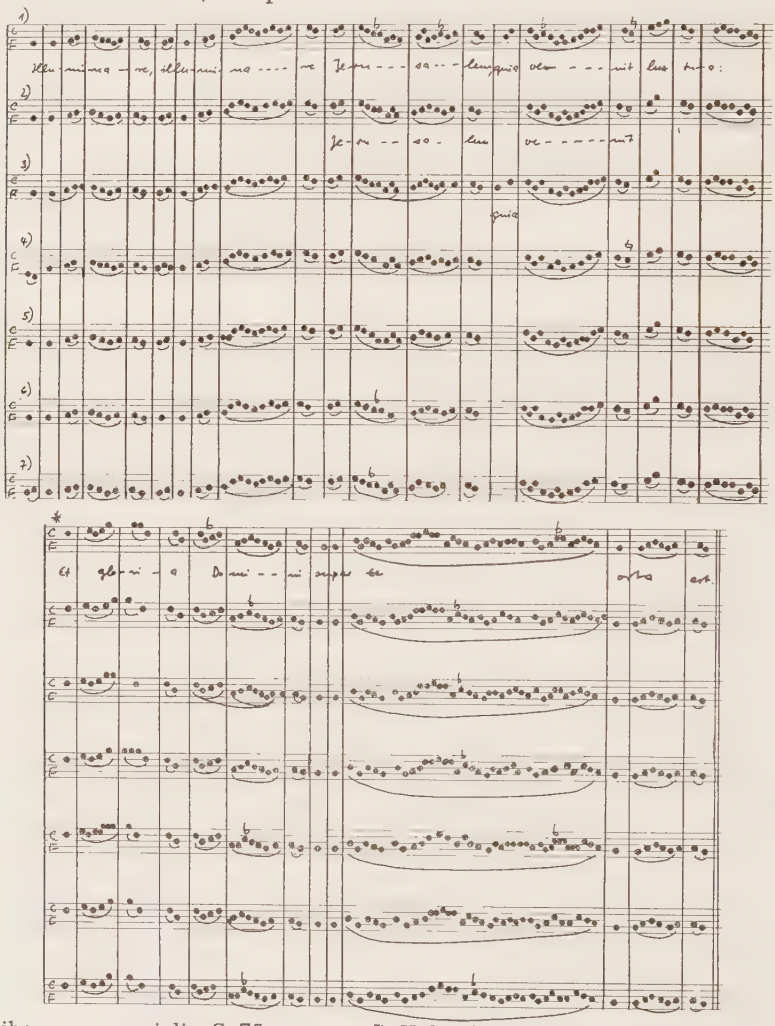
„justus"; außer der Mainzer überliefern hier alle germanischen Fassungen den Torculus resupinus.

Der fünfte Modus

Aus der sehr kleinen Zahl von Responsorien des fünften Modus wurde

R *Illuminare, illuminare Jerusalem,*
(quia) venit lux tua.
\+ *Et gloria Domini super te orta est,*
V *Et ambulabunt gentes in lumine tuo*
et reges in splendore ortus tui.

„Illuminare Jerusalem", Responsorium des 5. Modus



[1]) Liber responsorialis, S. 75
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Directorium St. Stephan
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20
[7]) Münster, Hs. 12

ausgewählt, ein Responsorium, das bei der Aspersionsprozession des Festes Epiphania Domini gesungen wurde.

Metz und Münster wandeln im Anfang des Responsoriums die erste Silbe so ab, daß die erste Fassung vom Ambitus des 6. Modus aus aufsteigt und die zweite einen Akzentpodatus trägt. Bei „Jerusalem" beginnen die größeren Abweichungen. Das Neuma der zweiten Silbe wird in allen germanischen Fassungen durch Terzausweichung verändert, Aachen kürzt es darüberhinaus noch. Die Klausel weicht in allen Fassungen stark von der romanischen Version ab. Bei „venit" und „tua" fällt wiederum die Intervallstreckung auf; bei „lux" wird sie durch Eliminierung eines Tones erzielt.

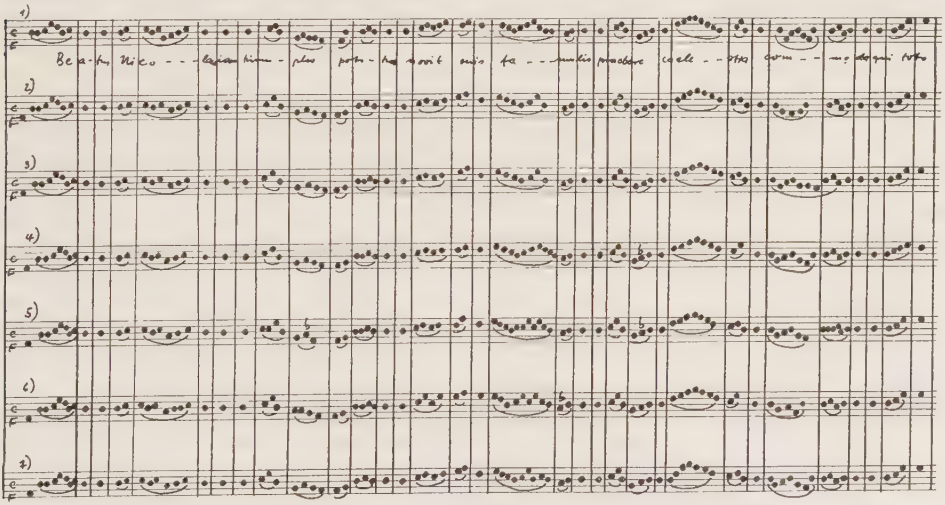
Abgesehen von einigen Strophici und der fehlenden großen Clivis „gloria" in der jüngeren Mainzer Fassung stimmen alle Versionen im Anfang der Repetenda überein. Im Melisma „Domini" eliminieren Köln und Münster einen Ton, um das Terzintervall zu erreichen. Das Melisma „te" zeigt in den letzten Gruppen eine Reihe von Abweichungen, die sehr deutlich verschiedene Zersingungserscheinungen zeigen. Die Finalklausel des fünften Modus stimmt wieder in allen Fassungen überein.

Der sechste Modus

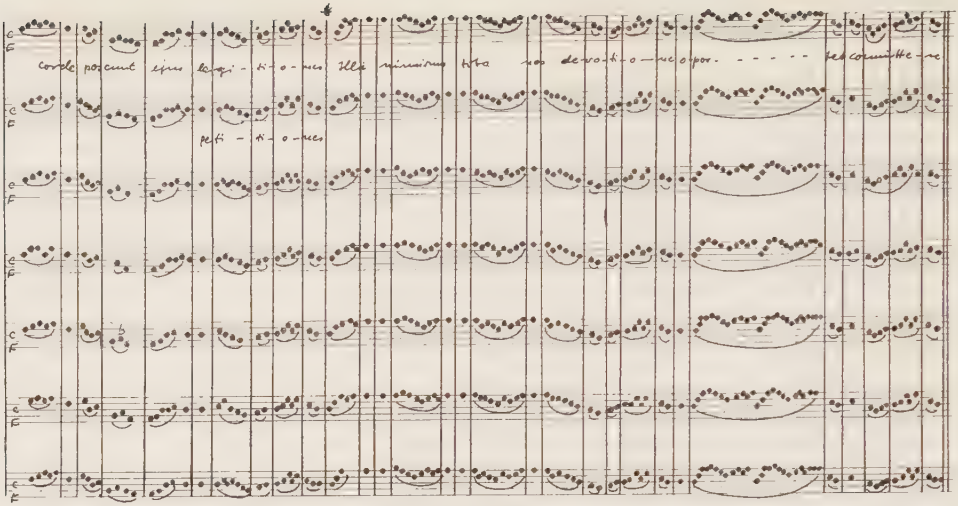
Für den sechsten Modus wurde als Beispiel das Responsorium

R Beatus Nicolaus jam triumpho potitus
novit suis famulis praebere caelestia commoda,
qui toto corde poscunt ejus petitiones[36]*).*
+ Illi nimirum tota nos devotione oportet committere.
V Ut apud Christum ejus patrociniis adjuvemur semper.

„Beatus Nicolaus", Responsorium des 6. Modus



[36]) Das Responsorium erscheint in den Quellen um eine Quinte transponiert. Die romanische Fassung schreibt an Stelle von *„petitiones"* das Wort *„largitiones"*.



[1]) Antiphonar von Worcester
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Directorium St. Stephan
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20
[7]) Münster, Hs. 12

ausgewählt, das bei der Vesperprozession am Feste des Heiligen Nikolaus gesungen wurde.

Alle germanischen Versionen stellen an den Anfang der ersten Periode den Endton des Ambitus, um den plagalen Charakter der Tonart zu fixieren. Die zweite Silbe des Wortes „triumpho" zeigt die germanische Erhöhung der Spitze, die dritte Silbe einzelne Toneliminationen in Köln und Aachen; die Pressusform der romanischen Fassung ist nicht vorhanden. Der großräumige Podatus „potitus" wird in den deutschen Fassungen verkleinert. Das Neuma „novit" erscheint mit Ausnahme von Aachen (Intervallstreckung) als einfacher Torculus resupinus, eliminiert also den letzten Ton. Beim Melisma „famulis" folgt nur Metz der romanischen Fassung, die anderen schaffen große Intervalle durch Weglassen von Tönen oder durch Streckung. Der Torculus „praebere" zeigt die germanische Überhöhung des Spitzentones. Bei „caelestia" sind die deutschen Fassungen mit Ausnahme der Münsterischen, die in der Dreiklangsbewegung des Anfangs abweicht, gleich überliefert. Der Torculus der dritten Silbe, in Mainz, Köln und Münster verkleinert, ist in Metz und Aachen zum Podatus verkürzt. Das Neuma „commoda" verändern die Kölner und die jüngere Mainzer Fassung grundlegend, die alte Mainzer und die Aachener dagegen kürzen es rigoros. Bei „corde" eliminieren die deutschen Fassungen (Metz ändert durch Intervallstreckung) nur den letzten Ton des Neuma. „Poscunt" ist in vielfacher Weise zersungen, auch „petitiones" zeigt das deutlich. Hier sei besonders auf die verschiedene Art der Neumenkürzung und die Intervallstreckung hingewiesen.

Auch die Repetenda zeigt eine Reihe von Unterschieden in den einzelnen Fassungen. Bei „illi" sieht man die weitgehende Vermeidung des Dreiklangs, bei „nimirum" Elimination und Veränderung einzelner Neumen-

töne ebenso wie bei „tota". Bei „devotione" schließen sich die ältere Mainzer und die Aachener Fassung der romanischen an, die anderen dagegen lösen den Pressus in Melodiestufen auf. Das zweite Neuma zeigt wie die Parallelstelle der dritten Silbe von „committere" mit Ausnahme der Metzer Fassung germanische Terzausbiegung. Die Unterschiede im großen Melisma bei „oportet" finden sich, von den Strophici abgesehen, nur in der letzten Gruppe. Identisch mit der romanischen Fassung sind die jüngere Mainzer, die Kölner, Aachener und Münsteraner Fassung; die alte Mainzer und die Metzer Version fügen dem Torculus resupinus noch einen Porrectus bzw. eine Clivis an. Die Flexa der ersten Silbe des letzten Wortes ist mit Ausnahme von Metz, wo sie zum Podatus verkehrt erscheint, überall eliminiert. Bei der zweiten Silbe verzichten alle deutschen Fassungen auf die nach unten zielende Terzausweitung. Die Behandlung der Klausel entspricht den parallelen Stellen bei „petitiones" und „devotione".

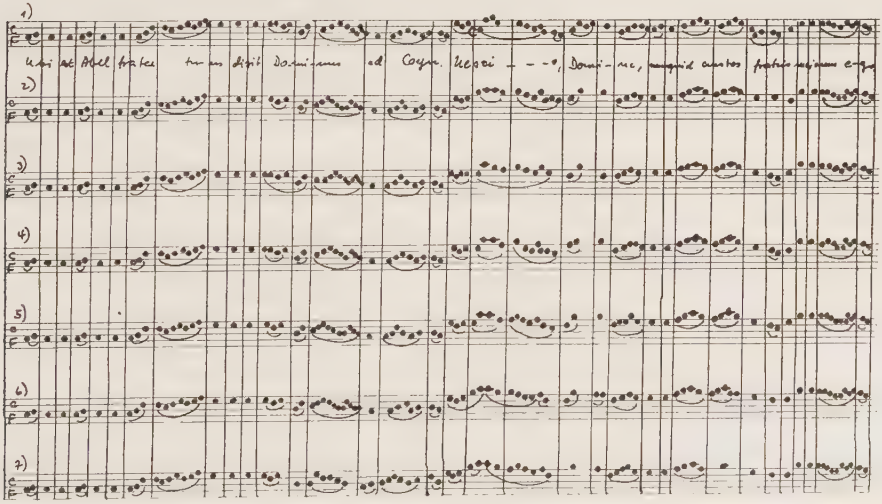
Der siebente Modus

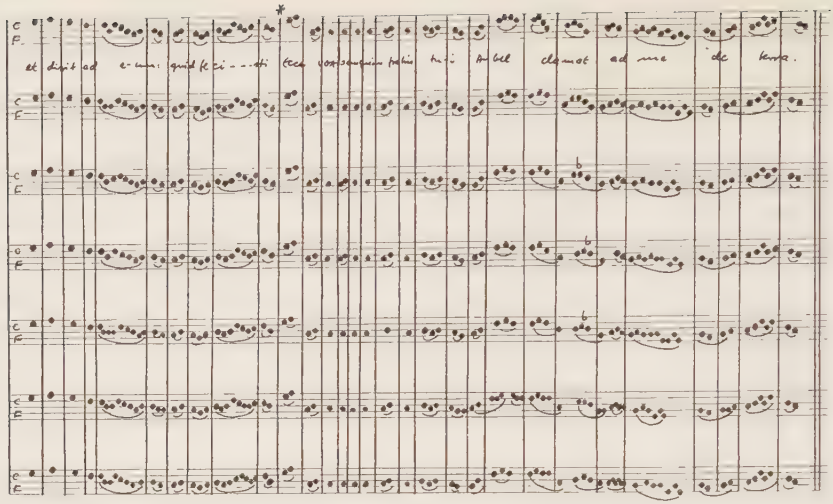
Als Beispiel für den siebenten Modus steht hier das Responsorium der Aspersionsprozession von Sexagesima:

R *Ubi est Abel frater tuus, dixit Dominus ad Cayn.*
Nescio, Domine, numquid custos fratris mei sum ego?
Et dixit ad eum: Quid fecisti.
\+ *Ecce, vox sanguinis fratris tui Abel clamat ad me de terra.*
V *Maledicta terra in opere tuo quae aperuit os suum*
et suscepit sanguinem fratris tui de manu tua.

Die Zahl der melodischen Abweichungen in den einzelnen Fassungen dieses Responsoriums ist verhältnismäßig klein. Elimination eines Einzeltons stellt man bei „tuus", „numquid", „fratris" und „clamat ad me", Kür-

„Ubi est Abel", Responsorium des 7. Modus





[1]) Antiphonar von Worcester
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Cantus gregoriano-moguntinus
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20
[7]) Münster, Hs. 12

zung eines Neuma bei „dominus", „custos" und „ad me" in Münster bzw. Aachen und bei „Domine" in allen germanischen Traditionen fest. Intervallstreckung sieht man bei „Cayn", „eum" (die ursprüngliche romanische Fassung scheint die hier von der jüngeren Mainzer Version gezeigte zu sein) und „terra". Bei „nescio" weicht die Textverteilung in allen Versionen von der romanischen ab, der sich, allerdings mit gekürztem Melisma, nur die jüngere Mainzer Variante anschließt. Mit der alten Mainzer gehen die Metzer und Kölner Fassung zusammen, während Aachen und Münster die Neumengruppen nochmals anders aufgliedern. Art und Weise der Tonverdopplung in strophischen Formen ist hier wie in den schon besprochenen Responsorien in den einzelnen Fassungen sehr verschieden. Ihre Zahl und unterschiedliche Verwendung ist im Notenbeispiel festzustellen.

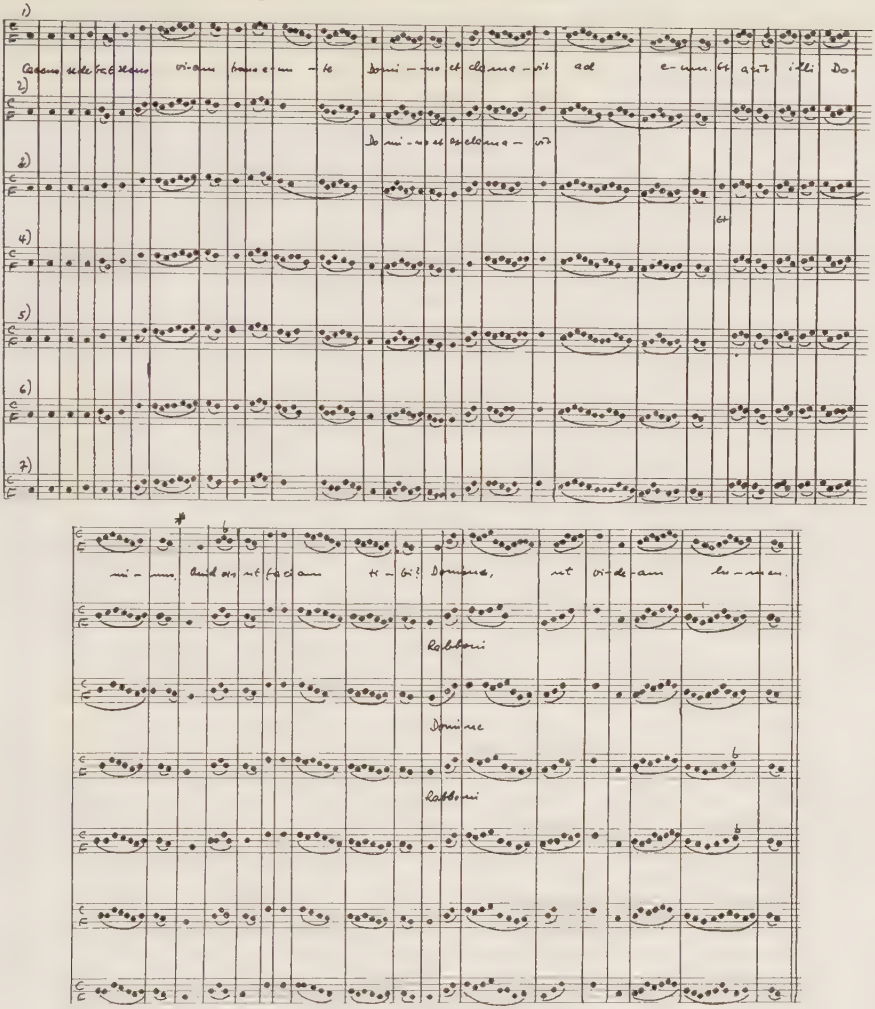
Der achte Modus

Als Beispiel für die Responsorien des achten Modus wurde

R *Caecus sedebat secus viam transeunte Domino;*
et clamavit ad eum. (Et) ait illi Dominus:
\+ *Quod vis ut faciam tibi?*
Rabboni, ut videam lumen.
V *Et qui praeibant increpabant eum ut taceret,*
ipse vero multo magis clamabat.

ausgewählt, ein Responsorium, das zur Aspersionsprozession an Quinquagesima gesungen wurde.

„Caecus sedebat", Responsorium des 8. Modus



[1]) Liber responsorialis S. 401
[2]) Mainz, Hs. 118
[3]) Mainz, Directorium St. Stephan
[4]) Metz, Hs. 83
[5]) Köln, Antiphonar Groß-St. Martin
[6]) Aachen, Hs. 20
[7]) Münster, Hs. 12

Abgesehen von den zahlreichen Unterschieden des syllabischen Anfangs zeigen sich größere Abweichungen beim Neuma der dritten Silbe von „transeunte". Während Mainz, Köln und Münster es zum Teil bis auf einen Ton verkürzen, verändern Metz und Aachen es durch Intervallstrekkung, um das Semitonium zu vermeiden. Aus demselben Grunde wird beim folgenden Neuma mit Ausnahme der Kölner und jüngeren Mainzer Fassung ein Ton eliminiert. Die Finalklausel „Domino" wird, abgesehen von Metz und Aachen, durch Erhöhung des Spitzentons verändert. Das Neuma „clamavit" (die alte Mainzer Fassung schreibt „exclamavit") ist

in allen germanischen Versionen durch Toneliminationen mehr oder weniger verkürzt, was wiederum als Zersingungserscheinung zu werten ist. „Ad" wird nur in Mainz mit der romanischen Fassung übereinstimmend wiedergegeben; alle anderen eliminieren einen Ton, der dann als Bi- oder Tristropha erscheint. Der Spitzenton der Finalklausel „eum" wird, wie bei „Domino", mit Ausnahme von Metz und Aachen zur Terz gestreckt. „Et" vor „ait" wurde der römischen Textfassung folgend von der jüngeren Mainzer Fassung übernommen. Der Torculus „Illi" biegt in allen deutschen Versionen zur Terz nach unten aus. Nur in Mainz stimmt die zweite Silbe von „Dominus" mit der romanischen Fassung überein; alle anderen vermeiden das aufsteigende Semitonium durch Eliminierung und Verdopplung in der Pressusform. Der Torculus „vis" der Repetenda zeigt in den germanischen Versionen wiederum die Intervallstreckung, während das Neuma bei „faciam" in der jüngeren Mainzer, der Aachener und der Münsteraner Fassung verkürzt erscheint. Das Melisma „Domine" („Rabboni") ist in allen deutschen Fassungen gekürzt, am stärksten aber in der alten Mainzer Version. „Ut" stimmt nur in Köln mit der romanischen Fassung überein, die anderen Fassungen verkürzen das Neuma in verschiedener Weise. Bei „videam" erzielen alle deutschen Versionen einen Terzsprung durch Tonelimination; Metz und Aachen verzichten auf den Anfangston, während Köln noch einen Ton zufügt. Die Schlußklausel erzielt den isolierten Spitzenton durch Transposition des Porrectus. Die Aachener Version zeigt die mutmaßlich ursprüngliche Fassung des Neuma, das in Metz und Köln um den Porrectus gekürzt erscheint. Die Überlieferung der Schlußclivis ist allen Traditionen gemeinsam.

b) DIE RESPONSORIALE PSALMODIE

Nach der Betrachtung und vergleichenden Darstellung der Prozessionsresponsorien, die in Mainz wie allerorten dem Cursus nocturnus des Offiziums entnommen sind[37]), folgt nun die Darstellung der Mainzer Formeln responsorialer Psalmodie in derselben Weise der vergleichenden Analyse, die beim Responsorium selbst bereits angewendet worden ist.

Das Corpus eines Responsoriums benötigt, um responsoriale Form zu erfüllen, notwendig die Psalmodie. Zwar treten vereinzelt Corpora ohne Psalmodie auf, verlieren dann aber den responsorialen Charakter und werden Antiphonen, die mit antiphonischer Psalmodie oder mit Versikel und Oration verbunden werden können. Beispiel dafür ist die Antiphon „Salve Regina", die ursprünglich ein Responsorium war. Nicht nur bei Offiziums- bzw. Prozessionsresponsorien ist diese Praxis nachweisbar, sondern auch bei Gradualresponsorien des Meßpropriums. So findet sich das Corpus des Graduale von Ostersonntag als Antiphon in der zweiten Vesper wieder, wo es die Stelle des Kapitels, des Hymnus und des Versikels einnimmt[38]). Helmut Hucke[39]) weist bei Antiphonen „psalmodische Großformen" nach, die in Aufbau und Umfang den responsorialen Psalm-

[37]) Vgl. die Zitate der Responsorien des 3., 4. und 7. Modus aus dem Schönborn-Antiphonar.

[38]) Vgl. Liber usualis, S. 689 und 694.

[39]) H. Hucke, Untersuchungen zum Begriff „Antiphon" und zur Melodik der Offiziumsantiphonen, Diss. Freiburg 1951 (maschr.), S. 102 f.

tönen ähnlich sind. Es ist durchaus möglich, daß diese Antiphonen durch Ausweitung und Veränderung aus responsorialen Psalmformen hervorgegangen sind; solistische Psalmodie aber ohne respondierenden Chor ist nicht nachzuweisen[40]).

Peter Wagner gab in der Gregorianischen Formenlehre[41]) eine Darstellung der responsorialen Psalmodie, die für alle romanischen und germanischen Choralüberlieferungen verbindlich ist. Überall sind die von ihm beschriebenen charakteristischen Erkennungsmerkmale nachzuweisen: die deutlich markierten Vershälften, das doppelte Initium (das erste besonders reich verziert), die durch Akzenthebungen unterbrochene Tenorrezitation, die Mediante und die musikalisch bedeutsame Finalis. Deshalb ist es unnötig, auf diese Dinge hier noch einzugehen. Wichtig aber scheint die Beschreibung der Merkmale, die die einzelnen Überlieferungen voneinander unterscheiden. Wörmann hat in seiner Arbeit[42]) den ersten Versuch dazu gemacht, als er die Münsteraner Formeln responsorialer Psalmodie mit den in der Gregorianischen Formenlehre abgedruckten verglich. An dieser Stelle wird sein Ansatz so weitergeführt, daß mehrere Fassungen miteinander verglichen werden, um den Standort der Mainzer Formeln zu bestimmen. Die Psalmmodelle der romanischen Überlieferungen stammen aus der Gregorianischen Formenlehre und aus Pariser Handschriften, die der germanischen Traditionen aus Mainzer, Metzer, Kölner, Aachener und Münsteraner Quellen[43]).

Der erste Modus

Die Tabelle der Psalmformeln des ersten Modus zeigt große Übereinstimmung der verschiedenen Überlieferungen; alle Glieder haben die gleiche Struktur. Das erste Glied des Initiums der ersten Vershälfte kann vier Silben fassen, bei kurzen Texten fällt es weg. Da der Psalmvers hoch über dem Finalton des Responsoriums beginnt, ist der Anschluß für den Solisten nicht leicht. Die Metzer Formel besitzt für die erste Silbe zur Vermeidung dieser Schwierigkeit einen Podatus, der den Finalton des Responsoriums und den Anfangston der Psalmformel zusammenfaßt. In Mainz ist diese Anschlußart erst für Responsorien nachweisbar, deren Psalmodie nicht mehr den überkommenen Modellen folgt, sondern mehr oder weniger frei komponiert ist. Mit Ausnahme dieses Podatus ist die romanische Form der ersten Vershälfte allen Fassungen gemeinsam, es gibt keine Abweichungen. In der zweiten Hälfte jedoch sind einige Differenzen festzustellen.

Während das Initium der Pariser, Metzer und Münsteraner Formel mit der bei Peter Wagner mitgeteilten Formel übereinstimmt, besteht die Abweichung in den anderen Fassungen im germanischen Terzfall *af* des

---

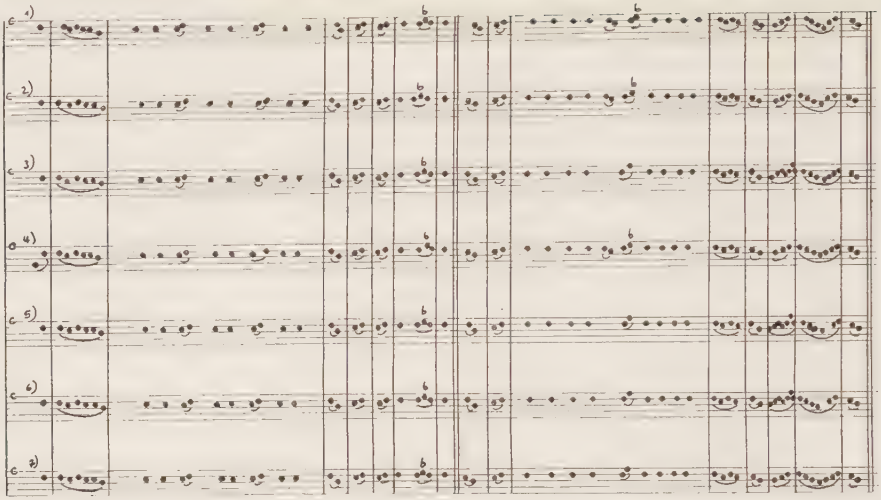
[40]) Wenn am Feste des hl. Laurentius bei der Rückkehr von der Vesperstation in der St. Stephanskirche der Vers des Responsoriums „De torrente" ohne das zugehörige Corpus gesungen wurde, so geschah das nicht solistisch; der Chor vielmehr sang diesen Vers als „Antiphon", auf welche Versikel und Collecta folgten.

[41]) Wagner, Einführung III, S. 188 ff.

[42]) Wörmann, S. 122 ff.

[43]) Vgl. 1. Kapitel.

Responsoriale Psalmodie des 1. Modus



1) Antiphonar aus S. Maur (Wagner, Einführung III, S. 188 ff.)
2) Paris, Hss. 1123/1124
3) Mainz
4) Metz
5) Köln
6) Aachen
7) Münster

ersten Gliedes[44]). Der Tenor *a* (der der ersten Vershälfte ist *g*) besitzt einen Akzentpes, der in Mainz, Köln, Aachen und Münster zur Terz erweitert erscheint, während die anderen Fassungen eine kleine Sekunde mit vorbereitender Clivis haben. Das erste Glied der Finalis stimmt in allen Fassungen überein, die Clivis des zweiten Gliedes dagegen weist in Mainz, Köln und Aachen Intervallstreckung auf, dieselben Fassungen erweitern auch den Scandicus der dritten Gruppe zu einem Neuma, das aus einem Scandicus flexus und einem Torculus mit germanischer Terz besteht. Im Neuma der vierten Gruppe ist in den romanischen Fassungen, in Köln und in Aachen ein Ton eliminiert; die Schlußclivis ist dagegen wieder allen Formeln gemeinsam.

Zwei Gruppen schälen sich bei der Betrachtung heraus; die erste ist die romanische, zu der auch, von wenigen Abweichungen abgesehen, Metz gehört; die zweite, germanische, repräsentiert Mainz, Köln und Aachen. Münster nimmt eine Zwischenstellung in den beiden Gruppen ein.
Den hier dargelegten Versbau weisen die Psalmverse der meisten Responsorien des ersten Modus auf. Dazu gehören:

V Nisi ego abiero	*(R Omnis pulchritudo)*
V Plorans ploravit	*(R Aspice Domine)*
V Qui regis Israhel	*(R Aspice Domine)*
V Fuit homo	*(R Inter natos mulierum)*
V Martinus Episcopus	*(R Martinus Abrahae sinus)*
V Igitur perfecti	*(R In principio)*
V Cumque obduxero	*(R Ponam arcum)*
V Cadent a latere	*(R Scapulis suis)*

[44]) Mainz kennt vereinzelt auch die andere Formung dieses Initiums.

Die Anpassung der Melodieformel an die Texte unterlag Regeln, die weiten Spielraum ließen. Waren genug Silben vorhanden, so gab es keine Schwierigkeiten. Von den Akzentverhältnissen hing es ab, ob die Mediatio fünf oder sechs Silben bekam (die Virga in der vierten Gruppe konnte eliminiert werden). Dem ersten Initium konnten eine bis fünf Silben zugewiesen werden. Die übriggebliebenen Silben wurden auf den Tenor verteilt, wobei Akzente durch Podati hervorgehoben wurden. Ähnlich wurde mit der zweiten Vershälfte verfahren. Standen nur wenige Silben zur Verfügung, so durfte zuerst der Tenor schrumpfen und notfalls verschwinden. Die Hauptgruppe des ersten Initiums, die Mediatio und die Finalis waren unantastbar; durch Anwesenheit dieser bestimmenden Bestandteile blieb die Formel intakt. Die Struktur des Doppelverses war immer erkennbar.

Als Beispiel für einen kurzen Vers sei

V Deus signis *(R Beatus Bonifatius)*

genannt, dessen zweite Vershälfte bis auf die Finalis zusammengeschrumpft ist.

Einige Verse dieses Modus haben nicht den angezeigten Aufbau. Sie sind zum Teil sehr lang und melismenreich und weichen alle voneinander ab. Kompositionsprinzipien des Gradualverses liegen hier nahe. Diese Verse sind wesentlich jünger als die anderen und scheinen Schöpfungen des 10–12. Jahrhunderts zu sein, einer Zeit, in der Neukompositionen durch eine Fülle neuer Feste notwendig wurden.

V Qui crediderit *(R Qui credit in filium)*
V Tradiderunt *(R Isti sunt Sancti)*
V Angelis suis *(R Mittit Dominus)*
V Cherubim quoque *(R Te Sanctum Dominum)*

Die letzten drei Verse besitzen den erwähnten Quintsprung im Initium.

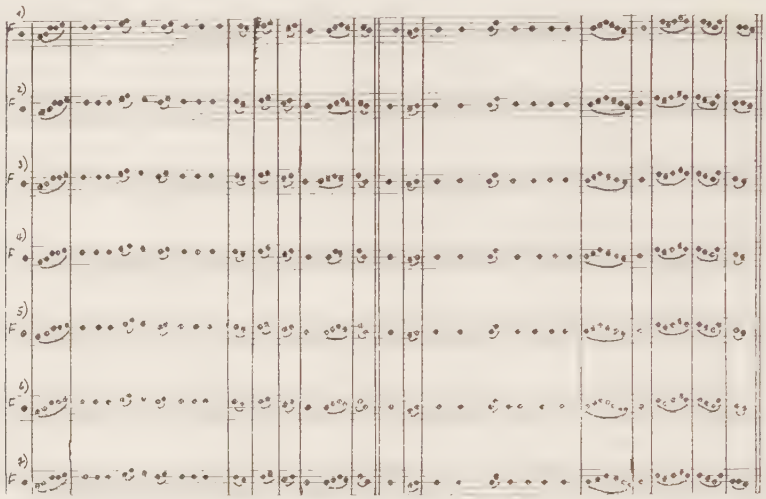
Der zweite Modus

Das Initium der hier mitgeteilten Psalmformeln des zweiten Modus besteht aus einer Hauptgruppe, der je nach Erfordernis der Silbenzahl bis zu drei Töne vorausgehen können. Der Tenor *f* der ersten Vershälfte wird von zwei Akzentpodati unterbrochen, die durch die Virga *g* verbunden werden. Die Mediatio ist wiederum fünfgliedrig; der Scandicus flexus der vierten Gruppe, dem nach Bedarf eine Virga vorausgeht, ist durch Tonelimination in der Metzer Fassung zum Torculus verkürzt. Die Clivis der Schlußgruppe wird in den deutschen Traditionen zur Terz ausgeweitet. Das zweigliedrige einfache Initium der zweiten Vershälfte (Virga und Podatus) leitet zum Tenor *d* über, dessen Akzentpes *df* allen Formeln gemeinsam ist. Verwunderlich ist, daß dieses Terzintervall auch in den romanischen Traditionen vorhanden ist. Die fünfgliedrige Finalis weist keinerlei Veränderungen auf, wenn man von der Pressusform der Schlußclivis in der Münsterischen und romanischen Fassung absieht.

Eine kleine Zahl von Versen weicht von der Formel einmal oder mehrmals ab, sie rechtfertigt es nicht, die aus der überwiegenden Zahl der Ge-

sänge rekonstruierte Formel zu verändern; hier sei nur die Tatsache der Abweichung erwähnt, die aus einem Schreibfehler (alle Verse sind in den Quellen mit Notenzeichen versehen) oder einer lang eingebürgerten Singpraxis zu erklären ist.

Responsoriale Psalmodie des 2. Modus



Für die Quellenangaben vergleiche im folgenden Tafel S. 108

Die Mainzer Quellen enthalten zwei Verse, die im zweiten Initium an Stelle der Virga eine Clivis *da* notieren. Diese Verse haben eine völlig regelmäßig gestaltete erste Hälfte. Die zweite aber wird nach dem veränderten Initium melismatisch weiter- und zu Ende geführt. Einmal, bei einem sehr langen Text, wird die Initialgruppe zweimal gebracht. Der Tenor bleibt rudimentär erkennbar, die Schlußgruppen aber bestehen aus langen, sprunghaften und skalenartigen Tonfolgen, Zeichen eines späten Komponisten oder Bearbeiters.

V Non Moyses dedit	*(R Comedetis)*
V Virgo Dei Genitrix	*(R Stirps Jesse)*

Die folgenden Verse haben regelmäßigen Versbau:

V Loquebantur	*(R Repleti sunt)*
V Qui regis Israhel	*(R Civitatem istam)*
V Cumque evigilasset	*(R Terribilis est)*
V Benedic Domine	*(R Fundata est)*
V Cumque carnifices	*(R Homo Dei)*
V Dispersit dedit	*(R Levita Laurentius)*
V Peccavimus	*(R Emendemus)*
V Hoc doctore	*(R Felix Moguntinensis)*
V Ecce Dominator	*(R Laetentur caeli)*
V Ex Sion species	*(R Docebit nos)*
V Caeli aperti sunt	*(R In columbae specie)*
V Ne forte veniant	*(R Sepulto Domino)*

V Carnifices vero	*(R Strinxerunt)*
V Israhel si me	*(R Audi Israhel)*
V Erue a framea	*(R In te jactatus)*
V Scimus quidem	*(R Dixerunt discipuli)*
V Vivat anima tua	*(R Salus nostra)*

Unter diesen Versen befindet sich eine Anzahl solcher mit nur kleiner Silbenzahl. Sie wurden nicht mehr gesondert aufgeführt, weil das Prinzip der Melodieangleichung bereits dargelegt wurde und auch hier voll gültig ist[45]). Neben den schon erwähnten Versen, deren zweite Hälfte von der Formel abweicht, gibt es auch im zweiten Modus zwei Verse, die einen freien, dem Gradualvers vergleichbaren Bau haben. Es sind spätere Neuschöpfungen.

V Quoniam peccatorum	*(R Christi Virgo)*
V Jam Christo juncta	*(R O Mater nostra)*

Der dritte Modus

In der psalmodischen Formel des dritten Modus tritt ein Zwischenglied zwischen dem ersten Initium und dem Tenor *a* auf, das diese beiden miteinander verbindet. Das Initium ist vierteilig und kann zwei bis sechs Silben umfassen. Die zweite Gruppe dieses Initiums ist nicht in allen Fassungen gleich. Mainz, Köln, Aachen und Münster haben einen einfachen Torculus, Paris, abweichend von der Fassung der Gregorianischen Formenlehre, einen Torculus strophicus (in enger Verwandtschaft mit obigen). Die Fassung der Gregorianischen Formenlehre aber bringt den Torculus in veränderter Gestalt, während Metz einen Torculus resupinus notiert. Das Neuma der vierten Gruppe wird in den germanischen Fassungen mehr oder weniger gekürzt. Der Verstümmelungsprozeß ist in Köln und Münster am weitesten fortgeschritten, Mainz steht noch am nächsten bei der romanischen Version. Diese Vielgestalt der Erscheinungsweisen einer einzigen Gruppe aus Handschriften desselben Zeitabschnittes beweist, daß der Zersingungsprozeß nach Aufnahme des Cantus Romanus in jedem einzelnen Überlieferungsbereich selbständig fortgeschritten sein muß. Inwieweit gegenseitige Einflüsse sich auswirken konnten, ist nicht mehr kontrollierbar.

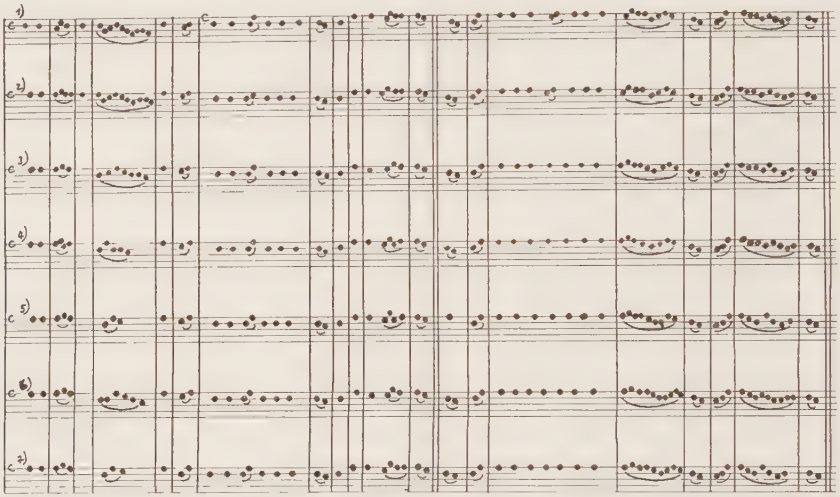
Das zweiteilige Zwischenglied stimmt in allen Fassungen überein; nur Münster weitet den Podatus zur Terz aus. Der Tenor *a* wird von einem Akzentpodatus *ac* unterbrochen, der in der Pariser Fassung nur eine große Sekunde umfaßt. In der fünfgliedrigen Mediatio zeigen sich Abweichungen erst in der vierten Gruppe: der Torculus strophicus der romanischen Fassung kehrt nur in Münster wieder, in Mainz und Aachen (die vorstehende Virga heißt hier *h!)* ist der Strophicus eliminiert, Metz und Köln notieren einen Torculus resupinus. Das zweigliedrige Initium der zweiten Vershälfte ist mit Ausnahme der Kölner Formel, die eine Virga *c* schreibt, überall gleich überliefert. Dem Tenor *c* fehlen in den germanischen Fassungen die Akzentpodati; dadurch wird das Semitonium vermieden. Die Abweichungen in der Finalis sind auf die erste und letzte Gruppe beschränkt. Die germanischen Fassungen enthalten im Neuma

[45]) Wörmann, S. 122 ff., hat die Art und Weise der Melodieanpassung an Hand von Beispielen ausführlich besprochen.

der ersten Gruppe das in den romanischen Formeln fehlende absteigende Semitonium. Sie stimmen bis auf die verschiedenen Strophicusformen überein. In der vierten Gruppe schließen sich Metz und Aachen der römischen Version an, während alle anderen eine Intervallstreckung zeigen.

Dem hier beschriebenen Versbau folgen fast alle in Mainz überlieferten Verse dieses Modus. Zu ihnen gehören:

Responsoriale Psalmodie des 3. Modus



V Nisi ego abiero	*(R Non conturbetur)*
V Loquebantur	*(R Spiritus Sanctus)*
V Viribus corporis	*(R Beatus Martinus)*
V Si quis manducaveris	*(R Respexit Elias)*
V Et dominabitur	*(R Statuemini)*
V Obtulerunt pro eo	*(R Postquam completi)*

Die Kurzverse unter diesen verzichten zunächst auf den Tenor einer oder beider Hälften, oder deuten ihn nur durch einen Ton an. Erst wenn das nicht ausreicht, kann die Mediatio verkürzt werden, während die Finalis immer unangetastet bleibt. Besonders interessant ist der kürzeste Vers dieses Modus, der zwar ein ausgeprägtes Initium behält, auf den Tenor aber und die ganze zweite Hälfte verzichtet. Hier liegt der seltene Fall eines Halbverses vor.

V Et dominabitur *(R Statuemini)*

Durch ungünstige Akzentverhältnisse bedingt erscheint die vierte Gruppe des ersten Initiums bei

V Viribus corporis *(R Beatus Martinus)*

auf zwei Silben verteilt.

Völlig abweichend von der beschriebenen Psalmformel sind einige Verse gebaut, die aus späterer Zeit stammen. Sie umfassen einen größeren Tonraum und haben eine uneinheitliche, zerklüftete Melodiebewegung mit großen Sprüngen. Das Organische des alten Psalmmodells ist ihnen verlorengegangen.

V Benedic Domine *(R Visita quaesumus)*
V Ut vitium virtutis *(R Adnutum Domine)*

Ein besonders gutes Beispiel für den Psalmvers eines Responsoriums aus einem Reimoffizium bietet

V Pulchre Sion filia *(R Surge Virgo).*

Der vierte Modus

Das Initium der Formel des vierten Modus ist dreiteilig, es kann zwei bis fünf Silben umfassen. Das zweite Glied jedoch ist nur den romanischen Fassungen eigen, die germanischen besitzen es nicht. Das dritte Glied, das das Initium erst als dem vierten Modus zugehörig bestimmt, ist überall gleich gebaut und nicht so auffällig verkürzt wie das entsprechende des dritten Modus. Hier ist wieder deutlich zu sehen, daß die germanischen Überlieferungen aus der romanischen hervorgegangen sind. Sie unterscheiden sich von dieser nur durch das Fehlen eines Zwischentones und des Pressus am Ende. Das von Peter Wagner entdeckte vierteilige Zwischenglied konnte nur noch in Pariser Handschriften nachgewiesen werden und ist somit spezifisches Eigentum der ursprünglichen romanischen Formel. Der Tenor *g* wird in allen Fassungen von gleichen Akzentpodati unterbrochen. Die Mediatio ist wieder fünfteilig und stimmt bis auf das letzte Glied in allen Überlieferungen überein. In der Schlußclivis folgt nur Metz den romanischen Fassungen; die anderen reduzieren sie zur Virga *f* bzw. zur Bistropha (Aachen), ein Zeichen dafür, daß eliminierte Töne nicht einfach fortfallen, sondern oft in Verdopplungen erhalten bleiben.

Das Initium der zweiten Vershälfte, wie immer zweiteilig, ist bis auf Aachen (Clivis) in allen Überlieferungen gleich. Der Akzentpes des Tenors *f*, wie im Modell des dritten Modus vom Subsemitonium kommend, wird zur Vermeidung des aufsteigenden Halbtons in allen germanischen Traditionen eliminiert. Im ersten Glied der fünfteiligen Finalis hat Münster mit der Fassung der Gregorianischen Formenlehre gemeinsam ein Neuma, das aus einem Podatus mit folgendem Climacus resupinus besteht. Der letzte Ton dieses Neuma fehlt in allen anderen Fassungen, also auch in der Pariser Formel. Das im dritten Glied enthaltene aus Clivis und Climacus bestehende Neuma wird in allen germanischen Fassungen durch einen Torculus erweitert, der die Stelle der Clivis einnimmt. Der übrige Teil der Finalis stimmt in allen Formeln überein. Folgende Verse Mainzer Prozessionsresponsorien des vierten Modus folgen dem Psalmmodell:

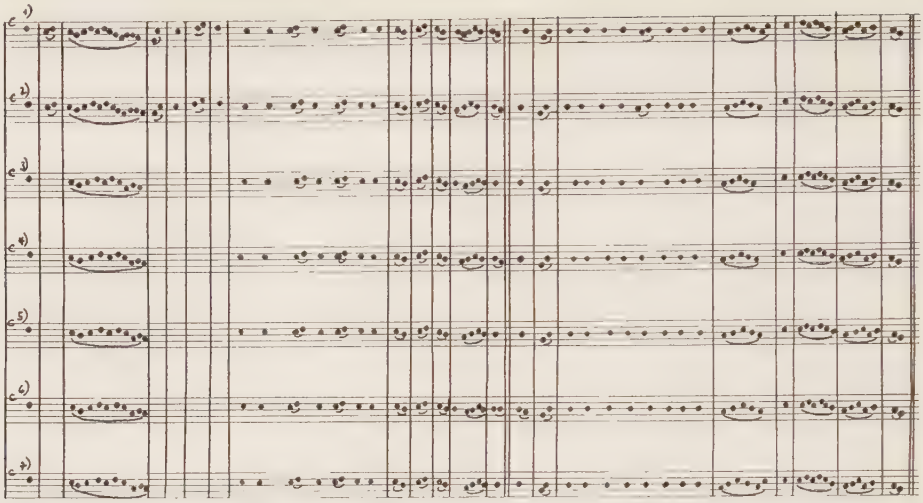
V Nisi ego abiero *(R Non conturbetur)*
V Ascendit Deus *(R Ascendens in altum)*
V Quae est ista *(R Quae est ista)*
V Beatus es Christi *(R Beatus es tu)*

Beim Vers

V Domum istam protege *(R O quam metuendus)*

war die kleine Silbenzahl Anlaß einer Kontraktion der ersten Vershälfte.

Responsoriale Psalmodie des 4. Modus



Der Tenor mit seinen Akzenten fehlt, die Mediatio schließt an das Initium an. Eine Verkürzung der zweiten Vershälfte bis auf die Finalis zeigen die Verse

V *Et sicut cynamonium*	*(R Sicut cedrus)*
V *Ave Maria*	*(R Suscipe verbum)*
V *Ecce Agnus Dei*	*(R Rex noster adveniet)*

Eine Veränderung der vierten Gruppe der Finalis weisen die sonst völlig regelmäßig gebauten Verse

V *In pace factus*	*(R Ecce quomodo)*
V *Reges Tharsis*	*(R Omnes de Saba)*
V *Tibi enim derelictus*	*(R Deus qui sedes)*
V *Et valde mane*	*(R Dum transisset)*

auf.

Beim letzten Vers besteht die zweite Hälfte nur aus der Finalis. Die Finalis des sonst völlig regelmäßigen Verses

V *Simon Joannes* *(R Petre amas me)*

besteht aus nur drei Gruppen und weicht nicht unerheblich von der Formel ab. Den Worten „Amo te" sind folgende Neumengruppen unterlegt:

Salicus (e g a) Porrectus (g e f) Clivis (e d) Porrectus (g e f) Pes (g a)
a – – – – – – – *mo*

Clivis (g e)
te

Der Vers

V *Fons vitae et origo* *(R Decus pudiciae)*

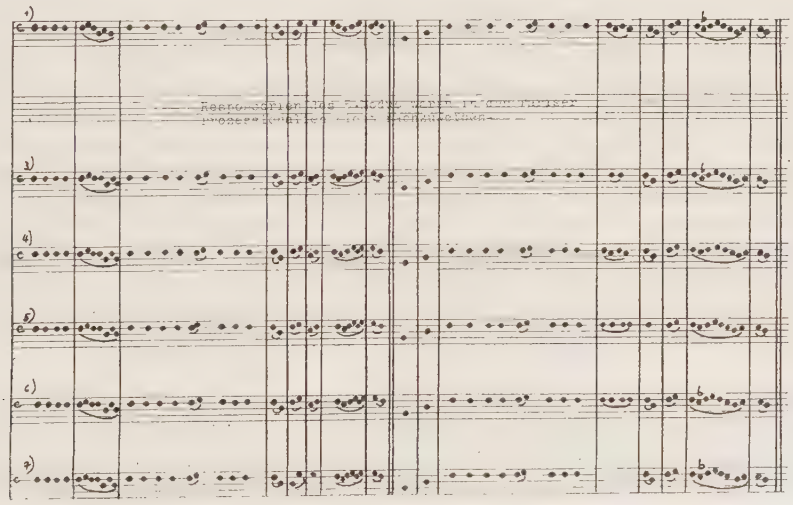
behält zwar den Versbau bei, verändert mehrere Gruppen aber völlig. Die erste Initialgruppe beginnt mit einem Quintsprung, dem die nur aus der romanischen Überlieferung bekannte zweite Gruppe folgt. Der Scan-

dicus flexus der Mediatio ist auf eine Bistropha *f* reduziert worden, die Schlußgruppe wurde zu einer romanischen Clivis. Der Akzentpes des Tenor wurde ein Salicus mit germanischer Terz. Die Gruppen der Finalis sind bis auf die vierte alle verändert und verkürzt. Dieser Vers stellt eine seltsame Mischung aus überwiegend romanischen mit germanischen Elementen dar. Zum Schluß sei der Vers *V Pro eo ut me* genannt, der einzelne Formelemente zu einer freien Komposition mit ausgesponnenem Schlußmelisma verwendet.

Der fünfte Modus

Responsorien des fünften Modus sind nur in sehr geringer Zahl überliefert, deshalb wundert es nicht, daß in den zu Rate gezogenen Pariser Prozessionalien keines aufzufinden war. Das Initium der ersten Vershälfte des Psalmmodells ist zweiteilig und kann eine bis fünf Silben umfassen. Sein Neuma erscheint in den germanischen Traditionen in einer Pressusform mit zur Terz vergrößertem Torculus. Der Tenor *c* hat in allen Fassungen einen Akzentpes. Das erste Glied der fünfteiligen Mediatio stimmt in allen Formeln überein; im zweiten und dritten schließt sich nur Münster der romanischen Fassung an, während in den beiden letzten alle germanischen Traditionen übereinstimmend von ihr abweichen. Das Initium der zweiten Vershälfte und der Tenor *c* (nur der fünfte Modus hat zwei gleiche Tenores) mit dem Akzentpes sind allen Fassungen wiederum gemeinsam. Das erste Glied der fünfteiligen Finalis, ein Porrectus flexus, stimmt nur in Metz mit der romanischen Fassung überein. Mainz, Köln und Aachen bringen ihn als Strophicus, in Münster ist diese strophische Form wohl aufgelöst in den Tenor übergegangen. Die Clivis der zweiten Gruppe erscheint in den germanischen Traditionen zur Terz ausgeweitet; Köln schreibt eine einfache Virga. Die letzten drei Gruppen stimmen in allen Versionen völlig überein.

Responsoriale Psalmodie des 5. Modus



Dem Psalmmodell folgen nur die Verse

V A solis ortu	*(R Juravi)*
V Et ambulabunt gentes	*(R Illuminare).*

In den Versen

V Eructavit cor meum	*(R Regnum mundi)*
V Conserva Domine	*(R Benedic Domine)*
V Dimissa sunt ei	*(R Accessit ad pedes)*

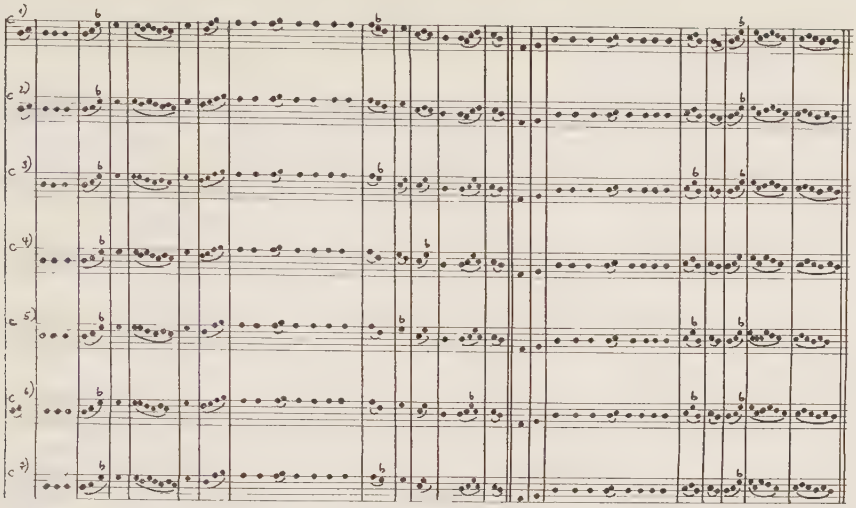
ist die alte Psalmformel aufgegeben. Beide Vershälften sind zwar noch deutlich erkennbar, entstanden aber sind Kompositionen in einer so freien Melodieführung, daß die ursprüngliche Psalmformel nicht mehr erkennbar ist. Die großen Sprünge und skalenhaften Melodiebildungen lassen auf das späte Mittelalter als Entstehungszeit schließen.

Der sechste Modus

Das Initium des sechsten Modus besteht aus fünf Gruppen, die bis zu sieben Silben umfassen können. Die erste Gruppe, allerdings nur für die romanische Fassung und für Aachen verbürgt, besteht aus einem Pes *fg*. Die zweite Gruppe erlaubt es, bis zu drei Silben zu unterlegen. Sie ist in allen Versionen genau so vorhanden wie der Salicus *fgb* der dritten Gruppe, der das charakteristische Zeichen der Psalmodie dieses Modus ist. Das Neuma der letzten Gruppe dieses Initiums wird in Mainz, Köln und Aachen durch Zusammenziehung um ein weniges verändert und verkürzt. Wie die Modelle des dritten und vierten Modus hat auch diese Formel ein Zwischenglied für zwei Silben. Der Scandicus wird in der Pariser, Metzer, Mainzer und Aachener Fassung zu einer viertönigen skandierenden Neume vervollständigt. Der Tenor *c* ist mit einem Akzentpodatus in allen Fassungen ausgestattet. Die Mediatio weist einige Veränderungen auf. Der Climacus der romanischen Fassungen wird in den germanischen zur Clivis verkürzt, die in Metz, Köln und Aachen ein Terzintervall ist. Die Virga des zweiten Gliedes ist in Mainz zu einem Podatus, in Metz zu einer Clivis geworden. Die dritte und vierte Gruppe der Mediatio werden in allen germanischen Traditionen wesentlich verändert, die Schlußclivis bleibt gleich. Das zweite Initium sowie der Tenor *f* mit seinem Akzentpodatus sind in der gleichen Form allen Formeln gemeinsam. Die erste Gruppe der Finalis zeigt wiederum die germanische Bevorzugung des großen Intervalls. Wenn sich auch Metz und Münster der romanischen Version anschließen, so vergrößern doch Mainz, Köln und Aachen die Intervalle durch Streckung. Die zweite, dritte und letzte Gruppe stimmen in allen Fassungen wieder überein, in der vierten eliminieren Metz, Köln und Münster einen Ton, der in Köln als Tristropha erscheint.

Die Zahl der Verse im sechsten Modus ist wesentlich größer als die des fünften. Alle zeigen jedoch in irgendeiner Form Melodiekontraktionen – die ganze Formel ist wegen der Kürze der Texte nie vollständig überliefert.

Responsoriale Psalmodie des 6. Modus



Verse mit vollständiger ersten Hälfte und bis auf die Finalis verkürzter zweiten sind:

V Ave Maria *(R Beata es Virgo)*
V Gloria virtus *(R Quae sunt haec)*

Der zweite Vers zeigt, wie die noch folgenden einige Veränderungen in Initium, Zwischenglied und Finalis gegenüber der normalen in Mainz überlieferten Formel. Der Vers

V In nomine Patris *(R Ite in orbem),*

dem beide Tenores fehlen, hat in der dritten Gruppe der Mediatio, ebenso wie

V Trinitati lux *(R Honor virtus),*

einen Scandicus flexus; der letzte Vers fällt noch auf durch eine Zahl von Vereinfachungen in Initium, Zwischenglied und Finalis. Im Vers

V Et dixit nequaquam *(R Vidi Dominum)*

weist die zweite Vershälfte einige Änderungen auf. Das Initium besteht hier aus der Virga und einem Podatus *df,* die erste Gruppe der Finalis entspricht der romanischen Fassung, das vierte Glied ist identisch mit der Aachener Version. Zwei Verse zeigen die Zusammenziehung der dritten und fünften Gruppe des Initiums für eine Silbe. Es sind

V Ecce Dominator *(R Aspiciebam)*
V Si oportuerit *(R Si diligis me)*

Dem ersten fehlen beide Tenores durch Kontraktion; die Schlußgruppe der Finalis weist den Pressus auf. Der zweite hat im Tenor einen Akzentpes *hc* und eine anschließende Clivis *ha,* die zweite Gruppe der Me-

diatio besteht aus einer Virga. Die Kölner Formung zeigt im letzten Glied des Initiums und im ersten der Mediatio den Vers

V Videri tunica *(R Videns Jacob).*

Die dritte Gruppe ist durch Einschübe erweitert, die anderen in Einzeltönen verändert. Das zweite Initium hat zwei Virgen, die vierte Gruppe der Finalis aber die Aachener Version. Zwei weitere Verse

V Victo Senatu *(R Vox tonitrui)*
V Ut apud Christum *(R Beatus Nicolaus)*

zeigen die völlig freie melodische Bildung späterer Zeit.

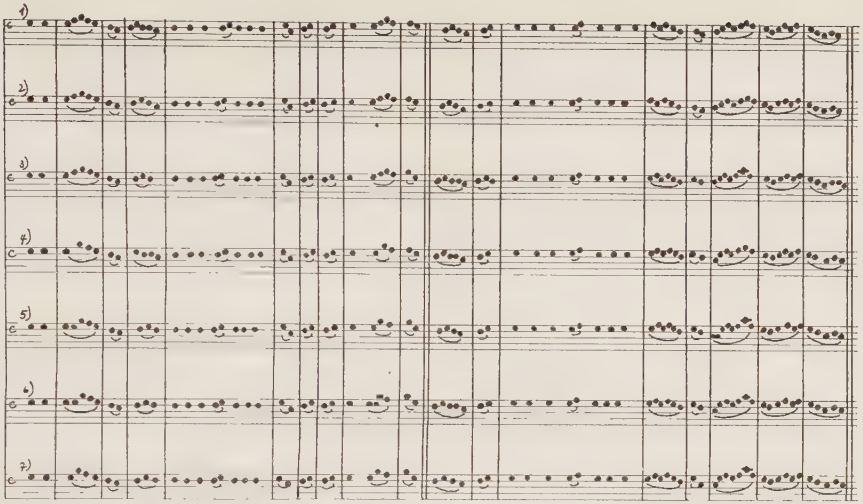
Der siebente Modus

Das Initium des Psalmmodells des siebenten Modus ist vierteilig und kann bis zu sechs Silben umfassen. Mainz schließt sich im Neuma der zweiten Gruppe den romanischen Fassungen an; die anderen Versionen eliminieren das aufsteigende Semitonium, in Köln und Aachen ist es in strophischer Form noch sichtbar. Mainz, Köln, Aachen und Münster verkürzen das Neuma der vierten Gruppe zum Torculus; die Pariser Fassung und die von Metz entsprechen mehr der der Gregorianischen Formenlehre. Der Tenor *c* ist in allen Versionen mit einem Akzentpes versehen. Drei Gruppen der Mediatio stimmen in allen Fassungen überein; in der vierten folgt Mainz wie beim Initium der romanischen Formel, während die anderen wiederum das aufsteigende Semitonium eliminieren. Die Schlußclivis erscheint in den germanischen Versionen außer Metz zur Terz erweitert. Das Initium der zweiten Vershälfte ist reicher ausgebildet als in den Formeln anderer Modi. Köln und Münster übernehmen das Neuma der romanischen Fassungen unverändert, Mainz, Metz und Aachen erweitern es zu einer Pressusform. Der Podatus der zweiten Initialgruppe erscheint in Mainz als Torculus. Der Tenor *d* ist mit seinem Akzentpes in allen Formeln gleich. Das Neuma der ersten Finalgruppe wird von den germanischen Fassungen durch Zufügen eines Tones erweitert. Durch Transposition der folgenden Clivis (Münster erweitert gar zur Terz) vermeiden sie das Semitonium. Beim Neuma der dritten Gruppe folgt allein Metz den romanischen Fassungen, die anderen vergrößern den Schlußtorculus durch Intervallstreckung. Die letzten beiden Gruppen sind ohne Abweichungen in allen Fassungen überliefert.

Die Zahl der Responsorien des siebenten Modus in Mainzer Prozessionalien ist relativ groß. Auch in diesem Modus gibt es eine Anzahl von Versen, bei denen eine Kontraktion, die gewöhnlich den Tenor der ersten Vershälfte verkürzt, notwendig war oder die in anderer Weise unregelmäßig gebaut sind. Beispiele für den vollständig regelmäßigen, der Formel entsprechenden Bau sind die Verse

V Qui maledixerit *(R Ecce odor)*
V Beata viscera *(R Nesciens mater)*
V Domine dilexi *(R Audiam).*

Responsoriale Psalmodie des 7. Modus



Folgende Verse zeigen die Kontraktion des ersten Tenors:

V Deus a Libanon *(R Bethlehem)*
V Reges Tharsis *(R Omnes de Saba)*
V Vir dilectus *(R Priusquam te)*

Beim Vers

V Fuit homo *(R Elisabeth Zachariae)*

fehlt das dritte Glied des Initiums. Der Torculus im zweiten Initium ist zur Terz erweitert, im letzten Glied der Finalis fehlt wie in den anderen Fassungen der Pressus. Der Vers

V Maledicta terra *(R Ubi est Abel)*

teilt das dritte Glied des Initium; die vierte Gruppe der Mediatio und die letzte der Finalis erscheinen verkürzt.

Wegen der Kürze des Textes ist der Vers

V Cantabimus *(R Exaltare)*

nur als Halbvers überliefert. Der Vers

V Cumque abisset Ruben *(R Dixit Judas)*

zeigt eine außerordentlich interessante Anpassung der Formel an einen extrem langen Text. Die Formel läuft normal (das dritte Glied des Initiums fehlt) bis zur dritten Gruppe der Mediatio (venisset). Hier nun wird eine völlig freie Melodie eingeschoben, die in der zweiten Hälfte auf einem Tenor *d* rezitiert („eum" bis „fratres"), bis dann beim Worte „ait" die beiden letzten Silben der Mediatio anschließen. Die zweite Vershälfte ist völlig regelmäßig gebaut. Um eine übermäßig lange Tenorrezitation zu vermeiden, scheint der Redaktor den Kompromiß eines Einschubs vor-

gezogen zu haben, der auch recht gelungen ist, wenngleich die Geschlossenheit des ursprünglichen Psalmmodells verlorenging.

Als Beispiel für den Vers eines Responsoriums aus einem Reimoffizium diene

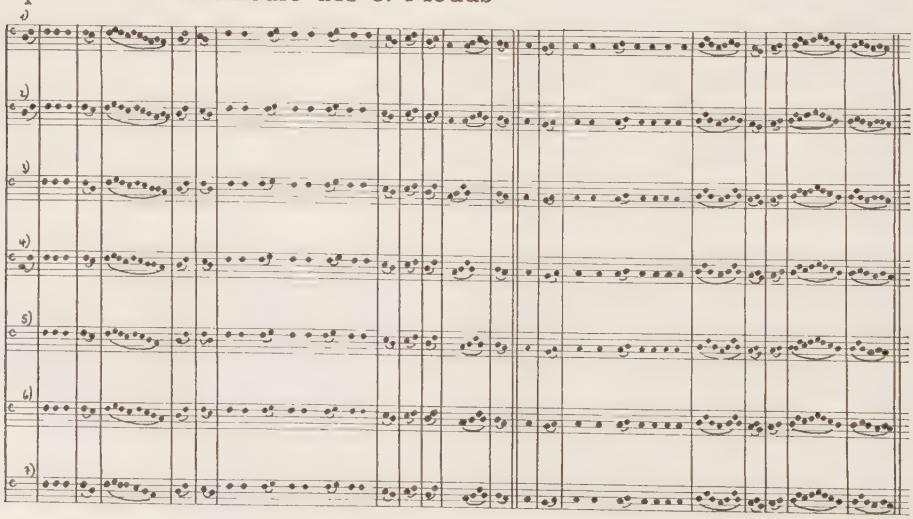
V Praestet nobis *(R Summae trinitati).*

Hier sind kaum noch Beziehungen zur Psalmformel zu verfolgen; die Zweiteiligkeit ist aufgegeben, ebenso fehlen die zwei Tenores; nur durch die Umspielungen der Neumengruppen ist so etwas wie ein Tenor *d* zu ahnen.

Der achte Modus

Das erste Glied des vierteiligen Initium der Psalmformel des achten Modus ist nur für die romanische und die Metzer Fassung, wo es einen Podatus bildet, nachgewiesen. Das zweite Glied kann wiederum mehrere Silben umfassen, das dritte ist eine Clivis, die in Mainz und Münster zur Terz erweitert ist. Der Torculus des Neuma der vierten Gruppe wird in allen germanischen Traditionen verkürzt; in Mainz und Metz ist eine Spur dieser Neume noch in der Pressusform erhalten; Köln, Aachen und Münster (wo zusätzlich noch das aufsteigende Semitonium eliminiert ist) aber besitzen selbst diese nicht mehr. Wie mehrere andere, so besitzt auch dieses Modell ein Zwischenglied zwischen Initium und Tenor, dessen zweiter Teil, eine Clivis, in Mainz und Köln zur Terz gestreckt erscheint. Der Tenor *c* mit zwei Akzentpodati ist allen Fassungen gemeinsam. Drei Gruppen der Finalis sind überall in gleicher Gestalt überliefert; in der dritten und vierten aber vermeiden alle germanischen Fassungen die Spitze des Semitonium durch Intervallstreckung. Das Initium und der Tenor *g* mit seinem Akzentpes sind in allen Versionen gleich. Die Finalis zeigt nur sehr wenige Veränderungen. In der ersten Gruppe ersetzen alle germanischen Fassungen das in den romanischen auftretende Semi-

Responsoriale Psalmodie des 8. Modus



tonium *h* durch das benachbarte *c*, das Neuma weist nun zweimal den germanischen Torculus auf. Die Clivis der zweiten Gruppe wird in allen deutschen Versionen zum Torculus. Die Neumengruppe des vierten Gliedes stimmt, bis auf eine strophische Form in der Kölner, in allen Fassungen genau überein. Eine Erhöhung des Spitzentones im Neuma des fünften Gliedes zeigen nur Mainz, Köln und Münster; der Pressus ist allein für Mainz und Paris verbürgt.

Die Überlieferung dieses Psalmmodells ist in Mainz nicht einheitlich. Zwar folgen die Gesänge der meisten Prozessionalien dieser Formel; in einer Handschrift aber, im Prozessionale des Petersstifts (Hs. 118), ist das Neuma des Initium in derselben Form überliefert, wie in Münster. Einen normalen, der Formel entsprechenden Versbau haben

V Ecce Dominus *(R Sanctificamini)*
V Cherubim et flammeam *(R Ecce Adam).*

Folgende Verse zeigen die Kontraktion des ersten Tenors:

V Et dixit qui sedebat *(R Vidi Civitatem)*
V Beata gens *(R Laudabilis populus)*

Das veränderte Initium zeigen folgende Verse aus Hs. 118:

V Nequando dicat *(R Multiplicati sunt)*
V Cherubim et flammeam *(R Ecce Adam)*
V Vigilate et orate *(R Tristis est)*
V Et qui praeibant *(R Caecus sedebat)*

Die Verse

V Arbor amara *(R O crux gloriosa)*
V Immortalis est *(R Justum deduxit)*

sind Beispiele für eine vom Psalmmodell völlig freie Neukomposition. Melismenreiche und skalenartige Melodik und eine schweifende Bewegungsweise kennzeichnen diesen neuen Stil.

c) DIE ANTIPHON

Nach den Responsorien nehmen die Antiphonen im Repertorium der Mainzer Prozessionsgesänge die zweite Stelle ein. Eingehende Studien zur Begriffsbestimmung des Wortes *„Antiphon"* stammen von Helmut Hucke[46]), der in seiner Dissertation die literarischen Zeugnisse der spätantiken und mittelalterlichen Theoretiker untersucht. Für die Bedeutungsgeschichte des Wortes im Abendland ist Isidor von Sevilla[47]) ein wichtiger Zeuge; er bezeichnet *„Antiphona"* zunächst als einen Wechselgesang zweier Chöre[48]) und später einfach als Kehrvers beim Psalmensingen. Im selben Sinne äußern sich auch Paulinus, Cassian, Aurelian von Arles und andere. Spätere mittelalterliche Definitionen gehen zum größten Teil auf Isidor von Sevilla zurück.

[46]) Hucke, Untersuchungen zum Begriff Antiphon . . . .
[47]) Hucke, Untersuchungen, S. 37.
[48]) Feretti, S. 265.

Grundlegend für diese Bezeichnung eines Stückes ist die Beziehung zum Psalm in der Weise des chorischen oder solistischen Singens, „und so werden alle liturgischen Gesänge entweder den Responsorien oder den Antiphonen zugerechnet“ [49]). Eine Erweiterung des Begriffes drückt sich so aus, daß nunmehr alles, was zu einem Psalm oder einem einzelnen Vers gehört, als Antiphon bezeichnet wird [50]). Für Guido von Arezzo aber umfaßt der Begriff schon den Chorgesang überhaupt, ohne die Bindung an den Psalm noch einzubeziehen.

Solche freien Chorgesänge sind die Prozessionsantiphonen, die mit Versikel und Oration verbunden oder aber ganz selbständig gesungen wurden [51]).

Im Mittelalter galt die Antiphon geradezu als Mustermelodie; schon ihr Anfang erweckte im Sänger sogleich das Wissen um den „Tonus“. Besondere Bedeutung in der Lehre von den Tönen hatte neben dem Anfang der Antiphon auch ihr Schluß; beide sind aufeinander abgestimmt. Die Antiphon wurde vom Kehrvers zum Erkennungszeichen des Tons [52]).

Das Wort *„Antiphon“* aber als Oktavengesang zu interpretieren, lehnt Handschin [53]) entschieden ab. Er sieht in diesem Begriff nur das griechische Gleichwort für den lateinischen *„Cantus responsorialis“*, wenn auch beide als verschiedene Termini im Abendland benutzt wurden und werden. Seiner Meinung nach würde im Männer- und Knabengesang eher das Übereinstimmende als der Abstand auffallen.

Geht man vom Text aus, so teilen sich die Antiphonen (als selbständige Gesangstücke) in vier Klassen: Antiphonen 1. aus Psalmversen, 2. aus Texten der übrigen biblischen Bücher, 3. aus Texten der Väter oder 4. aus Viten und Passionen der Heiligen. Die erste Gruppe umfaßt die weitaus größte Zahl aller Antiphonen [54]), da das Offizium überwiegend aus Psalmen geformt ist. Der poetische Formenreichtum ist bedeutend; es gibt lyrische, dramatische Texte [55]) Antiphonen in Form von Orationen (besonders bei den Bittprozessionen) u. s. w.

Das Repertorium der in Mainz bei Prozessionen gesungenen Antiphonen entspricht in der Tonartenverteilung genau den von Peter Wagner [56]) festgestellten Verhältnissen; Gesänge des ersten und achten Modus machen den weitaus größten Teil aus, dann folgen die des zweiten und siebenten Modus, während diejenigen des fünften und sechsten Modus die kleinste Zahl bilden.

Erste Untersuchungen der melodischen Gestalt der Antiphonen sind von F. A. Gevaert [57]) angestellt worden, der erstmals sogenannte „typische“

---

[49]) Hucke, Untersuchungen, S. 40.

[50]) Daher ist es zu verstehen, daß das Corpus eines Responsoriums als Antiphon bezeichnet wurde, wenn es ohne Vers auftrat.

[51]) Wagner, Einführung I, S. 157 f.; Hucke, Untersuchungen, S. 41.

[52]) Hucke, Untersuchungen, S. 48; Gerbert, De Cantu, S. 177.

[53]) J. Handschin, Musikgeschichte im Überblick, Luzern 1948, S. 103.

[54]) Feretti, S. 291 f.

[55]) Marbach, S. 78.

[56]) Wagner, Einführung III, S. 329; B. Stäblein, Antiphon, in MGG I, 531

[57]) F. A. Gevaert, La mélopée antique, 1895.

Weisen feststellen konnte, die einer Reihe von Texten zugeordnet wurden[58]). Wagner meint, daß es ursprünglich nicht mehr Melodietypen als Psalmdifferenzen gegeben habe; sehr wenige also nur für jede Tonart[59]). Da das Repertoire im sechsten Jahrhundert bereits festgestanden habe, seien spätere Schöpfungen mehr in Anlehnung an den responsorialen Stil entstanden. Die überwiegend syllabische Offiziumsantiphon wurde bei Prozessionen kaum gesungen. Bei ihnen wurde fast immer das spezifisch choralische Verfahren angewandt, antiphonische Modellmelodien mit neuen Texten zu versehen und zu neuen Antiphonen zu gestalten[60]). Der Stil der späten, besonders der Prozessions-Antiphonen, aber ist diesem Verfahren nicht unterworfen. Durch die Freude an der komplizierten Melodiegestaltung rücken diese Gesänge in die Nähe der Responsorien; das Prinzip der Variation greift hier in die Antiphon ein[61]).

Genau wie beim Responsorium machen sich in späterer Zeit auch bei der Antiphon die Einflüsse des Reimoffiziums geltend. Der Bruch mit der alten Tradition, der sich im Text so kraß zeigt, bleibt bei der Melodiegestaltung etwas im Hintergrund, weil trotz metrischer Textformung die Melodien wenigstens durchkomponiert sind. Die dichterisch gehobene Sprache des Textes veranlaßt die Melodie aber zu weit ausgreifender Linienführung und betonter Ausdrucksgebung in den Kategorien des Pathetischen und Dramatischen, die sich deutlich von der rein auf das Musikalische gerichteten Haltung der einfachen klassischen Antiphon abhebt[62]).

Im Schatz der Antiphonen gibt es eine Reihe von Stücken, die nur in Prozessionalien aufgezeichnet waren. Diese reinen Prozessionsantiphonen, oft sehr lang und ohne Psalmodie, sind die *„prolixae Antiphonae Letaniarum atque Rogationum"*, die Aurelian von Reomé nicht für wert hielt, im System der acht Modi untergebracht zu werden. Sie wurden in größerer Zahl am Markustag und an den Bittagen vor Christi Himmelfahrt gesungen[63]).

Die Antiphon als Gesangstück ist keine nach den musikalischen Maßstäben bestimmbare Form, sondern enthält in sich mehrere musikalische Formen. Das Wort ist eigentlich eine liturgische Ortsbezeichnung oder liturgische Form, wie alle Choralformen liturgisch, nicht aber musikalische sind[64]).

---

[58]) H. Besseler, Die Musik des Mittelalters und der Renaissance, Potsdam 1931, S. 51.

[59]) Wagner, Einführung III, S. 303 ff.

[60]) Ursprung, S. 62.

[61]) Feretti, S. 299: *„Le style mélodique de ces Antiennes manque de simplicité et de sobriété. A cette époque le goût avait changé; on aimait les fioritures. Employait-on les types traditionnels, on les enrichissait plus ou moins."*

[62]) Ursprung, S. 76; E. Jammers, Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien, Ephemerides liturgicae 43/44, 1929/30, S. 199 ff., 425 ff.

[63]) Stäblein, 541.

[64]) H. Hucke, Musikalische Formen der Offiziumsantiphonen, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 37, 1953, S. 7 ff.

Für die musikalische Gliederung der Antiphonen ist die textliche Struktur maßgebend. Die Melodiezäsuren fallen allgemein mit der Textinterpunktion zusammen.

Im folgenden Abschnitt soll im Zusammenhang mit der Arbeit von H. Hucke *„Musikalische Formen der Offiziumsantiphonen"* ein kurzer Überblick über die Formen der Antiphon gegeben werden. Für jede Form wird als Beispiel eine Antiphon zitiert, die zum Repertorium der Mainzer Prozessionsgesänge gehört. Es ist nicht möglich, hier alle Antiphonen nochmals aufzuführen, zumal über die Formen antiphonischer Melodiegestaltung eine Reihe von Arbeiten vorliegt.

Antiphonen einfachen Stils nennt Hucke Lieder. Das Lied hat eine geprägte, wiederholbare Melodiegestalt, deren Bewegung straff und zügig ist. Es besteht aus Zeilen, die in bestimmter Ordnung aufeinanderfolgen, nicht zufällig, sondern nach bestimmtem, überlegtem Bauplan. Die Zeile und das aus mehreren Zeilen gebaute Lied sind melodische Einheiten und haben eine Struktur, unterliegen einem Gestaltungsprinzip. Bezeichnend für das Lied ist eine gewisse Übereinstimmung der zu einer Weise, einer typischen Formel gehörigen verschiedenen Melodien.

Zum kürzesten Typus des „Liedes" gehört die Antiphon

A Alleluja,

die bei der Prozession zum Taufbrunnen in der Ostervesper gesungen wurde[65]). Sie besteht aus einem einzigen melodischen Bewegungszug. Aus zwei Zeilen, die durch eine deutliche Zäsur getrennt sind, setzt sich die Antiphon der Lichterprozession des Festes Maria Lichtmeß[66])

A Lumen ad revelationem gentium

zusammen. Sie ist syllabisch und gleitet von der Repercussa des achten Modus herab, um in der zweiten Zeile nochmals aufzuschwingen und dann auf der Finalis der Tonart zu schließen. Die meisten Lieder dieser Zeilenform entstammen dem achten Modus.

Zum Typus des Liedes gehören noch die aus der zweizeiligen Form hervorgegangene Doppelzeilenantiphon, die dreizeilige und die vierzeilige Antiphon. Diese Liedformen besitzen das einfachste Bauprinzip der Antiphon und sind überwiegend syllabisch. Nur wenige Prozessionsantiphonen sind ihnen zuzurechnen, dagegen der Hauptteil der Offiziumsantiphonen. Eine weitere große Gruppe von Antiphonen besteht aus „variablen Zeilen- und Strophenfolgen". Liedhaft geprägte Zeilen treten hier zu verschiedenen Melodien zusammen, wobei die Zeile das konstitutive Element bildet. Verschiedenen Zeilen sind verschiedene Funktionen zugeordnet; manche bilden Eingangszeilen, andere Binnenzeilen oder Schlußzeilen. Eingeschobene Zwischenglieder können zeilenähnliche Gestalt annehmen. Diese Art des Antiphonenbaus beherrscht den dritten und siebenten Modus.

---

[65]) Vgl. S. 79
[66]) Vgl. S. 40

In der Antiphon

A Veni Domine visitare nos,

die bei der Prozession am Cyriacusfest in der Peterskirche gesungen wurde[67]), treten zwei typische Zeilen zu einer kürzeren Melodie zusammen. Die strenge Syllabik ist hier durch einige Gruppenneumen (Podatus und Torculus) ein wenig aufgelockert.

In der am Feste Annuntiatio BMV in der Stephanskirche zur Vesperstation gesungenen Antiphon[68])

A Gabriel Angelus

folgen freie Strophenreihen aufeinander. Das melodische Material entspricht dem Typus der freien Zeilenfolgen. Der Ambitus jedoch ist größer, und deutliche psalmodische bzw. rezitativische Züge sind sichtbar.

Die Gruppe der rezitativischen Antiphonen zeigt sich schon weniger gestalthaft als die vorige. Ausgeprägte Weisen entstehen erst durch eine Stilisierung, die sich durch Formeln, typische Wendungen, eingeschobene Liedzeilen etc. ergibt. Diese Antiphonen werden beherrscht von der Repercussa – die mit anderen Rezitationstechniken vermischt und mit eingesprengten liedhaften Melodien auftreten kann – von engräumigen Floskeln oder von einer bestimmten Melodiebewegung.

Ein Beispiel für die letzte Art ist die bei der Vesperstation an Epiphanie gesungene Antiphon[69])

A Tria sunt munera.

Die typische Wendung ist hier eine dreimal auftretende aufsteigende syllabische Tonfolge.

Die Antiphon

A Gaudent in caelis

der Vesperstation der hll. Basilides und Nazarius[70]) ist ein Beispiel dafür, wie eine das Stück beherrschende Gerüstformel in den einzelnen Zeilen variiert, erweitert und verkürzt werden kann. Diese Art der Variation kann sehr weit gehen; kennzeichnend aber bleibt bei den einzelnen Abschnitten der bestimmte Schlußton. Die Syllabik ist hier weitgehend von der Gruppenmelodik des komplizierteren antiphonischen Stils abgelöst.

Der komplizierte antiphonische Stil, für den hier die Antiphon

A Ante diem festum Paschae

des „Mandatum" am Gründonnerstag steht[71]), hebt sich schon durch die Länge der Gesänge und die große Zahl der Melismen und Gruppenneumen längerer Art von den bisher besprochenen Gesängen ab. Bestimmte

---

[67]) Vgl. S. 55
[68]) Vgl. S. 65
[69]) Vgl. S. 63
[70]) Vgl. S. 67
[71]) Vgl. S. 29

Worte werden durch Melismen hervorgehoben, deutlich zeigt sich eine textbestimmte Korrespondenz zwischen mehreren melodischen Wendungen. Diese Korrespondenz braucht nicht auf einzelne kleine Abschnitte beschränkt zu bleiben, sondern kann auch Teile umfassen, wie es bei der oben dargestellten Antiphon

A Tria sunt munera

der Fall ist. Auf solche Weise kann eine über die Sinnabschnitte hinausgehende Gliederung der Melodie vom Text bestimmt werden.

Bei Antiphonen, deren Text eine wörtliche Rede enthält, wie zum Beispiel

A Beatus Andreas orabat[72]),

ist diese mit Initium und Klausel versehen, um den Gegensatz zum übrigen Text deutlich werden zu lassen.

Antiphonen, die ausgeprägte Initien, Binneninitien, Klauseln und wandernde Formeln dieser Art besitzen, sind, wie

A Isti sunt Sancti,

gewöhnliche Responsorien, die, ohne mit responsorialer Psalmodie verbunden zu sein, als Antiphonen verwendet werden. Hier hört jegliche Unterscheidung zwischen antiphonalem und responsorialem Melodiestil auf.

Die planmäßige und konsequente Verwendung solcher Initien und Klauseln führt zur Psalmodie; bei einer typischen Melodie ist die Aufeinanderfolge der Formeln genau festgelegt, sie sind also nicht austauschbar.

Ein Beispiel für eine Antiphon, die von einem Psalmvers fast nicht mehr zu unterscheiden ist, ist

A Cum jucunditate[73]).

Sie ist bis auf zwei Akzentpodati völlig syllabisch und hat zwei Tenores; eine seltsame Mittelstellung zwischen antiphonaler und responsorialer Offiziumspsalmodie. Für die Antiphon

A O quam metuendus[74])

scheint die Psalmodie nur Stilisierungsprinzip zu sein. Sie tritt verschleierter auf, wird umspielt von Gruppenneumen und hält nicht durchgehend am Tenor fest, wie die oben besprochene Antiphon. Interessant ist, daß Antiphonen, die nach diesem Prinzip gebaut sind, zum größten Teil dem sechsten Modus angehören.

Nach dieser kurzen Darstellung der Formen der Prozessionsantiphonen möge nun, um die Mainzer Fassung der Gesänge von der romanischen zu unterscheiden, ein Vergleich zweier Antiphonen mit ihren romanischen Schwestern folgen. Die Antiphon

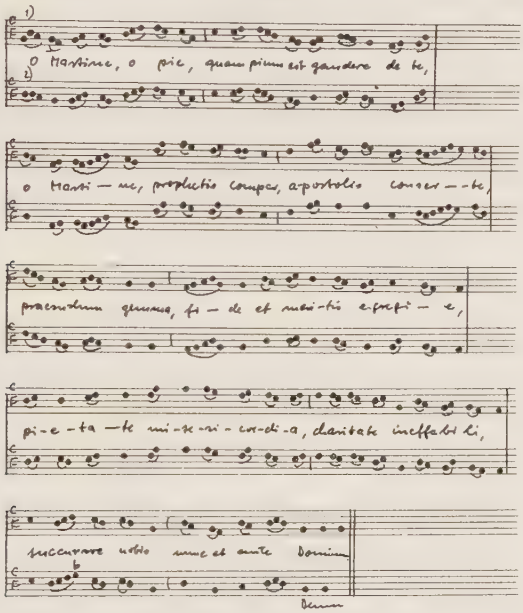
A O Martine, o pie

---

[72]) Vgl. S. 61, Fußnote 196.
[73]) Vgl. S. 77.
[74]) Vgl. S. 77.

wurde bei der Rückkehr einer Prozession zur Kathedrale zu Ehren des Kirchenpatrons gesungen. Sie gehört dem ersten Modus an und besteht aus fünf in der Mitte durch Zäsuren unterbrochenen Zeilen. Der melodische Stil ist durch Gruppenneumen bestimmt; Syllabik ist in keinem Abschnitt zu finden. Diese Gruppenneumen sind hauptsächlich zweitönige Ligaturen; an zwei Stellen, bei den Worten „conserte" und „fide", sind längere Neumengruppen angebracht. Die Mainzer Fassung – Hss. 110 und

Antiphon „O Martine, o pie"



[1]) Antiphonar von Worcester, Pal.Mus. XII, S. 402

[2]) Mainz, Hs. 110, Fol. 3v, Hs. II, 303, Fol. 2r

II, 303 stimmen notengetreu überein – ist, gemessen an der des Antiphonars von Worcester, von relativ größerer Einfachheit. An elf Stellen hat sie statt Ligaturen nur Einzelnoten, während der umgekehrte Fall nur dreimal vorkommt. Abweichungen von der romanischen Fassung sind in größerer Zahl festzustellen. Der Torculus *dfe* des Anfangs ist durch die strophische Veränderung des Finaltons zum Pressus geworden. Der Podatus „Mar*ti*ne erscheint als Scandicus. Abweichende Melodiebewegung sieht man bei „Gaudere".

Die gradlinig absteigende Bewegung der romanischen Fassung wird hier nach oben hin umspielt und die Subfinalis im Sprung erreicht. Auf die Verkürzung der Ligaturen wurde schon hingewiesen; der Podatus „prophe*tis*" biegt in Mainz zur germanischen Terz aus; die gleiche Ausbiegung zeigt sich bei der Schlußclivis „conserte". In der dritten Zeile ist in der Mainzer Fassung bei „egregie" ein Akzentpodatus eingeführt, der dem Wortakzent besser gerecht wird. Der Abschnitt „misericordia" entspricht mit geringen Veränderungen melodisch dem Abschnitt „prophetis compar". Auch hier

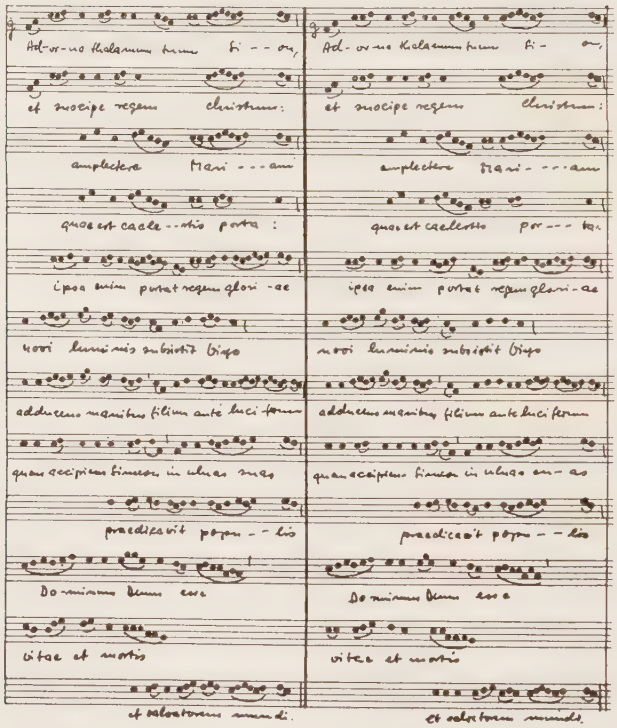
ist der Podatus der letzten Silbe des Wortes zur germanischen Terz erhöht. Der Abschnitt „ineffabile“ entspricht melodisch „meritis egregie“; hier wie dort ist die Akzentsilbe mit dem gestreckten Podatus versehen. Die Bevorzugung des Sprunges im germanischen Raum zeigt sich durch die Zufügung eines Tones bei „succurre“. In der letzten Halbzeile fehlen wiederum, wie oben schon gezeigt, die Ligaturen. Eine Abweichung im Text bringt Mainz durch das „Dominum“ ersetzende „Deum“.

Die zweite zu vergleichende Antiphon

A Adorna thalamum

wurde als Übersetzung des griechischen Kontakions „Katakosmeson ton thalamom tou Zion“ unter Papst Sergius I. (687–701) in Rom der neu eingeführten Prozession zur Kerzenweihe am Lichtmeßtage zugeordnet. Noch in der römischen Fassung fällt die ungregorianische Haltung, besonders in der Formgebung und den gleichbleibenden Klauseln, sofort in die Augen[75]).

Antiphon „Adorna thalamum“



Rom, S. Sabina
Normalbuch der
Dominikaner, 13. Jh.
MGG I, 542

Mainz, St. Peter
Hs. 118, Fol. 72 v

[75]) Stäblein, Antiphon, 542.

Die Abweichungen der Mainzer Fassung von der des Dominikaner-Normalbuches aus dem 13. Jahrhundert sind nicht sehr groß. In der ersten Zeile wird der Climacus *cha* in Mainz zum Torculus flexus *cdca* verändert (*tu*um), wohl um einen Sprung zu erhalten. Die zweite und dritte Zeile stimmen in beiden Fassungen vollständig überein; der Torculus „porta" der vierten Zeile wird in Mainz zum Podatus verkürzt. Die Veränderungen in der fünften Zeile sind umfangreicher. Hier wird das Neuma „*por*tat" um den Torculus gekürzt, unter Auflösung des Podatus der zweiten Silbe ein Pressus gesetzt und das Neuma und die Schlußclivis „gloria" um einen Ton tiefer transponiert. In der sechsten Zeile wird der Torculus „Virgo" bis auf eine Virga eliminiert; dasselbe geschieht an der entsprechenden Stelle in Zeile sieben bei „ante". In der neunten Zeile wird der Torculus „praedicavit" zur Clivis, in der zehnten Zeile die Pressusform „Deum" zum Torculus verkürzt. Der Schlußtorculus des Neuma „esse" zeigt germanische Intervallstreckung. In der elften Zeile wird die Clivis „vitae" zur Bistropha, der Salicus durch Höherlegen des Anfangstons zum einfachen Scandicus. Der Podatus „et" fällt weg und in dem Schlußneuma wechseln die Strophici. Die einzige Veränderung der zwölften Zeile zeigt sich im Wegfall des Podatus „salvatorem" und in der Tieferlegung des Torculus um einen Ton.

Bei den Vergleichen der Responsoriumsmelodien verschiedener Lokalfassungen fiel auf, daß die Metzer Fassung die größte Verwandtschaft mit der romanischen zeigt; das ist wohl auf das Wirken der Schola Cantorum zurückzuführen.

Die Mainzer Fassung dagegen steht zusammen mit den anderen des germanischen Überlieferungsraumes weit entfernt. Deutlich ist das zu erkennen, wenn man in einer Melodie die Zahl der übereinstimmenden Töne und Neumengruppen vergleicht. Als Beispiel diene das Responsorium „Ecce quomodo moritur". In den 60 Einzelgruppen stimmt Metz 47 Mal mit der romanischen Fassung überein, Köln 41 Mal, Münster 38 Mal, Mainz 36 Mal und Aachen 35 Mal. Die Antiphon „O Martine" zeigt bei 53 Übereinstimmungen in 77 Gruppen das gleiche Bild, während in der Antiphon „Adorna thalamum" nur sechs Abweichungen in 107 Gruppen festzustellen sind.

Damit ist, wenn auch nur im begrenzten Bereich, erwiesen, daß Mainz zu den selbständigsten germanischen Traditionen gehört, obwohl es zu allen Zeiten vielfältigen romanischen Einflüssen ausgesetzt war. Das Ergebnis zeigt, daß die These Federls [76]), der Mainzer Choral sei germanisch mit romanischen Varianten, auch für die Mainzer Prozessionsgesänge gilt.

---

[76]) Federl, S. 18.

5. Kapitel

HYMNUS, LITANEI UND OSTERTROPUS ALS PROZESSIONSGESÄNGE

a) DER HYMNUS

Der Fülle von Responsorien und Antiphonen in den Prozessionalien steht nur eine sehr kleine Zahl von Hymnen gegenüber, die bei Prozessionen gesungen wurden.

Es sind in Mainzer Prozessionalien:

H Tellus ac aethra[1]) *jubilent*
H Vexilla regis prodeunt
H Gloria, laus et honor
H Salve festa dies
H Rex Sanctorum Angelorum

Eine Reihe von Offiziumshymnen, die ebenfalls bei Prozessionen gesungen wurden, sind in den Prozessionalien nicht überliefert.

Der Begriff des „Hymnus", der als einzige poetische Gattung der Liturgie nicht dem gregorianischen Gesangsrepertoire angehört[2]), ist in der Frühzeit nicht genau fixierbar; eigentlich bezeichnet er den liturgischen Lobgesang als solchen[3]). Soviel heute bekannt ist, spielte bei der Hymnodie der christlichen Frühzeit die responsoriale Form die Hauptrolle. Ambrosius ließ seine strophischen Lieder nach der Sitte orientalischer Gegenden singen, die Strophen von seinen Sängern, die kleine Doxologie als Kehrvers aber von der Gemeinde. Diese Form des Cantus responsorius, bei welcher die Gemeinde immer mit dem gleichen Refrain antwortete, war sehr gebräuchlich, fiel aber bald Verkürzungstendenzen zum Opfer[4]).

Diese alte Singepraxis wurde in den Prozessionshymnen des Mittelalters weitergeführt, die vor allem im Frankenreich eine bedeutende Rolle spielten. Neben dem alten Dimeter entwickelten sich neue rhythmische Formen, von denen das Distichon besondere Bedeutung für die Prozessionshymnen erlangte. Die erste Strophe eines solchen Hymnus wurde – vielleicht unter dem Einfluß der Prozessionsantiphon – melodisch reicher ausgestaltet und als Kehrreim zu den anderen Strophen verwendet. In dieser Nach- und Weiterbildung der alten Antiphonie wurde die psalmodische Prosaform durch den hymnischen Rhythmus verdrängt, mag er auch im Distichon weniger hervortreten als in der Dipodie[5]). Die Ausführung

---

[1]) Aethera erscheint verkürzt zu aethra (ethra).
[2]) B. Stäblein, Der lateinische Hymnus, in MGG VI, 1000.
[3]) C. A. Moberg, Die liturgischen Hymnen in Schweden I, Kopenhagen 1947, S. 1.
[4]) Moberg, S. 5, 8 f.
[5]) Jammers, Choral, S. 23 f.

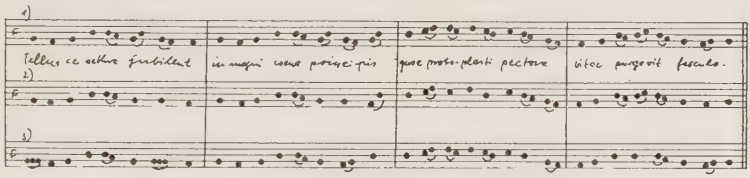
des Kehrreims wurde nun Sache der Schola, während der Kantor die einzelnen Verse sang[6]).

Der Hymnus *„Tellus ac aethra jubilent"*, der in der Prozession des Gründonnerstag gesungen wurde, gehört nicht eigentlich zur Gattung der Prozessionshymnen. Der Text folgt der ambrosianischen Hymnenstrophe, die aus vier jambischen Dimetern besteht.

Tellus ac aethra jubilent
In magni coena principis,
Quae protoplasti pectora
vitae purgavit ferculo.

(Analecta Hymnica 51, 76)

Hymnus „Tellus ac aethra"



[1]) Mainz, Hs. 118
[2]) Nevers (Monumenta Monodica I, S. 77 f.)
[3]) Einsiedeln (Mon.Mon. S. 266)

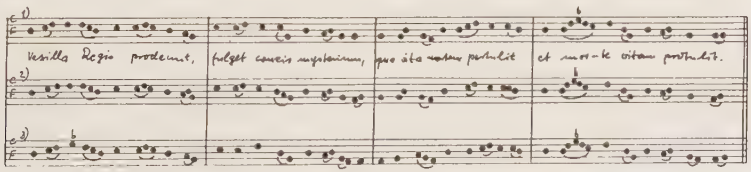
Die Melodie, die den Strophenbau beibehält, mischt Einzeltöne mit zweitönigen Ligaturen, entspricht also im Duktus nicht dem überladenen spätmittelalterlichen Hymnus. „Tellus ac aethra" weist sich als Offiziumshymnus durch das Fehlen des Refrains aus. Allerdings wird in der alten Singepraxis kehrreimartig nach je einer oder zwei Strophen die erste Strophe wiederholt, ohne daß sie aber eine eigene Refrainmelodie besitzt.

Gleichfalls der ambrosianischen Hymnenstrophe (mit vier jambischen Dimetern) folgt der bei der Adoratio Crucis der Palmsonntagsprozession gesungene Hymnus

Vexilla regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium,
Qua vita mortem pertulit
Et morte vitam protulit.

(Analecta Hymnica 50, 67)

Hymnus „Vexilla Regis"



[1]) Mainz, Directorium St. Stephan I, S. 119
[2]) Klosterneuburg, Mon.Mon. I, S. 227
[3]) Worcester, Mon.Mon. I, S. 188

[6]) Moberg, S. 21a, Anmerkung 2.

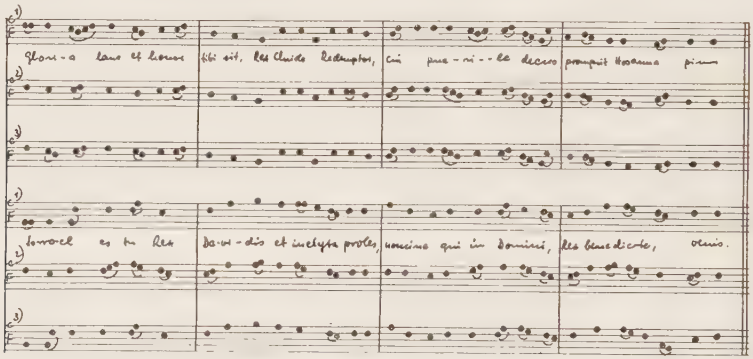
Der Text stammt von Venantius Fortunatus[7]), von dessen Hymnen eine Anzahl noch heute im liturgischen Gottesdienst gesungen wird. Die Melodie gleicht wiederum der metrischen Fassung des Textes; Ligaturen stehen nur auf langen Silben, niemals auf kurzen. „Metrischer Akzent und Gruppen fallen also zusammen“ [8]). Der Hymnus ist ein Musterbeispiel für die umgekehrte Symmetrie mit Reim der Perioden. Melodisch gehören die äußeren Zeilen zusammen, bilden aber keine identischen Glieder; dagegen reimen sich das zweite und das vierte[9]). Gerade in den Reimen ist die Abweichung der Mainzer und Klosterneuburger Fassung von der „klassischen“ von Worcester interessant zu beobachten. Diese Abweichungen sind regellos und auf einen Zersingungsprozeß zurückzuführen.

Der einzige auch heute noch bei der Palmprozession gesungene Prozessionshymnus ist *„Gloria, laus et honor“*, ein in Distichen gebauter Hymnus des Bischofs Theodulf von Orléans († 821). E. Croenlein[10]) hält es für möglich, daß der Hymnus schon vor Theodulf der Palmsonntagsliturgie eigen war und daß seine Dichtung, besonders der Anfang, nur eine Erweiterung darstellt.

Gloria, laus et honor tibi sit, Rex Christe Redemptor,
Cui puerile decus prompsit Hosanna pium.
V *Israel es tu Rex Davidis et inclyta proles,*
Nomine qui in Domini Rex benedicte venis.

(Analecta Hymnica 50, 117)

Hymnus „Gloria laus et honor“



[1]) Mainz, Directorium St. Stephan, I ,S. 102
[2]) Liber usualis S. 524 f.
[3]) Regensburg, Mon.Mon. I, S. 484

Der vor dem Hymnus und nach jeder Strophe gesungene Refrain hat musikalisch und stilistisch antiphonalen Charakter. Interessant sind die Abweichungen der Mainzer Fassung in der ersten und dritten Periode.

---

[7]) B. Stäblein, Fortunat, in MGG IV, 583 ff.

[8]) Wagner, Einführung III, S. 470.

[9]) Wagner, Einführung III, S. 475.

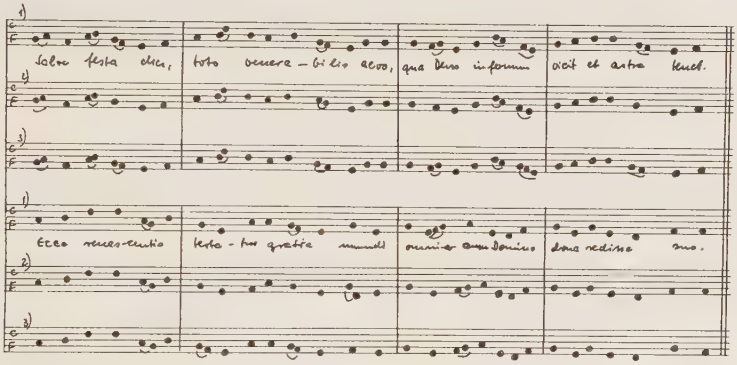
[10]) E. Croenlein OSB und P. Vetter OSB, Das „Gloria laus“, in Der Chorwächter 71, Solothurn 1946, S. 69 ff.

Der Prozessionshymnus *„Salve festa dies"* erfreute sich im Mittelalter allerorten einer außerordentlichen Beliebtheit; das beweist die Tatsache, daß er mit entsprechenden Textänderungen an mehreren Festen gesungen wurde.

Der Text des Venantius Fortunatus ist in Distichen abgefaßt und verbindet in Beobachtung der Verszäsuren den Hexameter mit dem Pentameter[11]).

Salve festa dies toto venerabilis aevo,
Qua Deus infernum vicit et astra tenet.
(Analecta Hymnica 50, 69)

Hymnus „Salve festa dies"



[1]) Mainz, Hs. 118
[2]) Köln, Hs. G. A. 89b
[3]) Kremsmünster, Mon.Mon. I, S. 482

Der Stil dieses Hymnus ist der der Offiziumsantiphonen. Der Kehrreim, der ja antiphonische Funktion erfüllt, kann durchaus den Antiphonen zugerechnet werden, zumal das Distichon fast kaum noch prosodisch empfunden wird. Der Refrain der Mainzer Fassung stimmt notengetreu (bis auf die Clivis „infer*num*") mit der von Kremsmünster überein.

Für „vielleicht das schönste dieser Prozessionslieder, sicher eines der ältesten" hält Peter Wagner[12]) den Hymnus

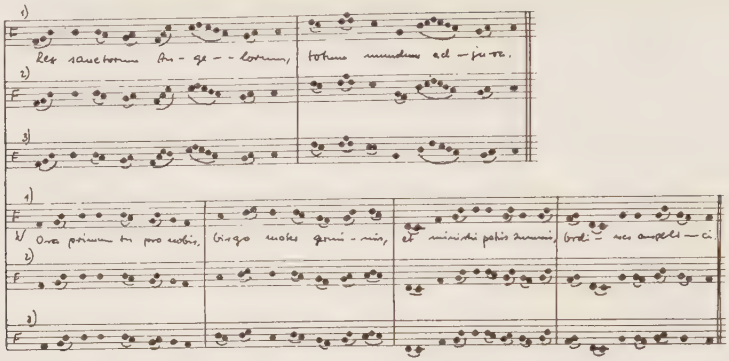
Rex sanctorum angelorum, totum mundum adjuva.
V Ora primum tu pro nobis, Virgo mater germinis,
Et ministri patris summi, Ordines angelici.
(Analecta Hymnica 50, 183)

Sein Versmaß ist der trochäische Tetrameter, der heute am meisten durch den Hymnus „Pange lingua gloriosi" des Venantius Fortunatus bekannt ist. Bezeichnend ist, daß dieses Versmaß, der Marschrhythmus der römischen Heere, vorzugsweise in den Prozessionshymnen weiterlebte[13]).

---

[11]) Wagner, Einführung III, S. 480.
[12]) Wagner, Einführung III, S. 481.
[13]) Stäblein, Hymnus, 997.

Hymnus „Rex sanctorum Angelorum"



1) Mainz, Hs. II, 74
2) Köln, Mon.Mon. I, S. 491
3) Wagner, Einführung III, S. 481

Die Strophe dieses Hymnus, dessen Dichter Ratpertus ist, ein Mönch von St. Gallen und Zeitgenosse des Notker Balbulus[14]), besteht aus zwei Langzeilen, der Kehrvers aus einer.

In Mainz wurde nach jeder Strophe der Kehrvers abwechselnd mit seiner zweiten Hälfte gesungen.

b) DIE LITANEI

Als einziger nicht dem concentischen Melodiebereich zugeordneter Prozessionsgesang repräsentiert sich die Litanei.

Unter dem in den Quellen auftretenden Begriff „Litania" ist nicht alles das zu verstehen, was heute den Namen „Litanei" trägt; im Mittelalter trug nur die „Allerheiligenlitanei" diesen Namen.

Würdtwein[15]) teilt alle in Mainz jahrhundertelang gebrauchten Litaneianrufungen mit. Leider enthalten nur drei Prozessionalien Formeln der Litania. Es sind Hs. II, 74 und Hs. II, 303 der Stadtbibliothek Mainz und das Directorium Chori von St. Stephan aus dem Jahre 1712.

Als Prozessionsgesang wurde die Litanei – mit verschiedenen Melodien und verschiedenen Anrufungen – am Aschermittwoch, bei den Bußprozessionen in der Fastenzeit, am Palmsonntag, am Karsamstag, an den drei Stationstagen des Jejunium bannitum und bei Bitt- und Dankprozessionen gesungen.

Georg Paul Köllner[16]) hat die Litaneiformeln und ihre Besonderheiten aus den genannten Quellen in seiner Arbeit dargestellt, so daß sich ein Eingehen auf sie an dieser Stelle erübrigen könnte. Dennoch sei der Vollständigkeit halber, mit der die Prozessionsgesänge der Mainzer Kirche behandelt werden sollen, ein kurzes Referat seiner Ergebnisse erlaubt.

---

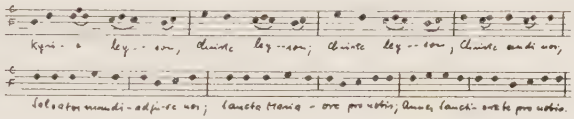
[14]) Wagner, Einführung I, S. 296; Dreves-Blume, Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung, Leipzig 1909, 2 Bde., I, S. 96.

[15]) Würdtwein, S. 44 ff.

[16]) Köllner, S. 75 f., 77 ff., 162 f.

Da die beiden handschriftlichen Prozessionalien nur die Pars aestivalis darstellen, also nur den Teil der Prozessionsgesänge umfaßt, der vom Feste Ascensio DNJC bis zum ersten Adentssonntag ausschließlich reicht, kann die Litanei für den Aschermittwoch, für die Stationsprozessionen der Fastenzeit, für den Palmsonntag und den Karsamstag nicht dargestellt werden. Daß sie aber gesungen wurden, geht aus den Rubriken der Domordinarien hervor.

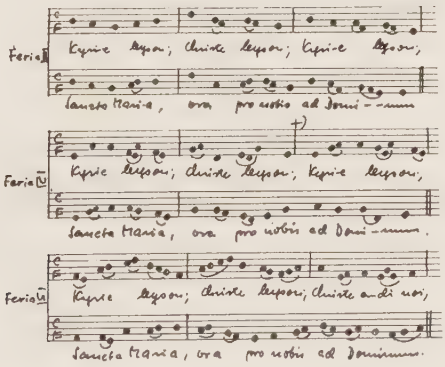
So bleiben nur die Litaneien für den Gang zum Taufbrunnen in der Pfingstvigil (eine Litanei, die nur von Hs. II, 303 überliefert wird und zweifellos identisch ist mit der am Karsamstag gesungenen) und die Litaneien des „Jejunium bannitum" post Dominicam Salus populi. Die Litania der Prozession zum Taufbrunnen hat die Tuba *a* und den Akzentton *h*. Die letzte Anrufung zeigt die Tuba *h*. Dem entsprechen die Litaneien im Directorium von St. Stephan.



Die Litaniae der drei Tage des Jejunium bannitum sind in den Handschriften Hs. II, 74 und Hs. II, 303 gleich überliefert. Die einzige Ausnahme: Hs. II, 303 schreibt

ad Dominum	statt	*ad Dominum*
gd fed d		*ge fed d*

Die Weisen dieser Litaneien teilt Köllner[17]) mit; sie seien hier noch einmal aufgeführt. Das Directorium von St. Stephan enthält sie nicht.



*) Dieses Kyrie ist am Schluß der Litanei zu finden.

Neben den verschiedenen Melodien sind Unterschiede auch im Text der Litaneien festzustellen.

---

[17]) Köllner, S. 78 f.

Die Reihenfolge der Heiligennamen ist folgende:

Feria II. in Jejunio bannito:

Kyrie leyson; Christe leyson; Kyrie leyson. Sancta Maria – ora pro nobis ad Dominum; Sancta Michael–; Sancte Gabriel–; Sancte Raphael–; Omnes Sancti Angeli– orate pro nobis ad Dominum; Sancte Joannes–; Omnes Sancti Patriarchae–; Sancte Petre–; Omnes Sancti Apostoli–; Sancte Stephane–; Omnes Sancti Martyres–; Sancte Martine–;) Omnes Sancti Confessores–; Sancta Lucia–; Omnes Santae Virgines–.*

Die Antwort lautet immer: *Ora(te) pro nobis ad Dominum.*

Es fehlt die vollständige Einleitungsformel der Allerheiligenlitanei, das „Christe audi nos . . .". Von den Engeln sind die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael genannt, dann folgt die Kollektivanrufung für alle Engel. Bei den Patriarchen, Aposteln, Martyrern, Bekennern und Jungfrauen ist nur je ein markanter Heiliger – Johannes, Petrus, Stephanus und Lucia – aufgeführt, denen ohne weitere Namensnennung die Kollektivanrufung folgt.

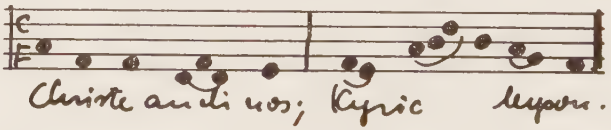
Feria IV. in Jejunio bannito:

Hier bleibt bis zur Anrufung „Sancte Martine" *) alles gleich; dann folgt an Stelle der heiligen Lucia Sancta Catharina–; Omnes Sanctae Virgines–; Omnes Sancti– Kyrie leyson.

Feria VI. in Jejunio bannito:

Auch hier tritt eine Änderung erst nach der Anrufung des heiligen Martin*) ein; dann folgt: *Christe audi nos, Kyrie leyson; Omnes Sancti Confessores–; Christe audi nos, Kyrie leyson.* An die Stelle der heiligen Katharina tritt nun: Sancta Margaretha–; *Omnes Sanctae Virgines–; Omnes Sancti–; Christe audi nos,* Kyrie leyson.

Bei den Anrufungen der heiligen Jungfrauen wird also an jedem Tag eine andere Heilige hervorgehoben. Interessant ist die Unterbrechung der Litanei durch das dreimalige Christe audi nos, Kyrie leyson.



Beim Gang zum Taufbrunnen in der Oster- und Pfingstvigil wurde die ganze Allerheiligenlitanei gesungen, die in der Handschrift II, 74 leider bei „Peccatores" abbricht[18]).

Kyrie leyson, Christe leyson, Christe audi nos. Salvator mundi – adjuva nos; Sancte Maria–; Sancte Michael–; Sance Gabriel–; Sancte Raphael–; Omnes Sancti Angeli et Archangeli–; Sancte Joannes Bapstista–; Omnes Sancti Patriarchi–; Sancte Petre–; Sancte Paule–; Sancte Andrea–; Sancte Joannes–; Sancte Jacobe–; Sancte Philippe–; Sancte Bartholomaee–;

[18]) Näheres bei Köllner.

Sancte Mathaee–; Sancte Thoma–; Sancte Jacobe–; Sancte Simon–; Sancte Thaddaee–; Sancte Matthia–; Sancte Marce–; Sancte Luca–; Sancte Barnaba–; Omnes Sancti Apostoli et Evangelistae–; Sancte Stephane–; Sancte Line–; Sancte Clete–; Sancte Clemens–; Sancte Laurenti–; Sancte Vincenti–; Sancte Georgi–; Sancte Albane–; Sancte Romane–; Sancte Vite–; Sancte Sebastiane–; Sancte Fabiane–; Omnes Sancti Martyres–; Sancte Martine–; Sancte Silvester–; Sancte Hilari–; Sancte Nicolae–; Sancte Benedicte–; Sancte Remigi–; Sancte Gregori–; Sancte Aegidi–; Sancte Severine–; Sancte Galle–; Omnes Sancti Confessores–; Sancta Felicitas–; Sancte Agatha–; Sancta Caecilia–; Sancta Agnes–; Sancta Catharina–; Sancta Margaretha–; Sancta Lucia–; Sancta Juliana–; Sancta Afra–; Sancta Maria Magdalena–; Omnes Sanctae Virgines et Viduae–; Propitius esto– parce nobis Domine; – Libera nos Domine; Ab omni malo– Libera nos Domine; In die judicii– libera nos Domine; Peccatores– Te rogamus audi nos.

Hier bricht die Litanei ab.

Bis auf die Patriarchen, von denen nur Johannes der Täufer genannt ist, ist jede Gruppe durch mehrere Heilige vertreten. Die Litanei enthält auch mehrere in der römischen nicht bekannte Namen, so den Mainzer Heiligen Albanus.

Wenn Peter Wagner[19]) von der überraschenden Mannigfaltigkeit der Rezitationsformeln in den Quellen spricht, so meint er damit sicherlich die Quellen verschiedener Länder und kirchlicher Gemeinschaften. Diese überraschende Mannigfaltigkeit ist aber selbst innerhalb einer einzigen choralischen Tradition, in Mainz, zu verzeichnen.

Die Struktur, die durch den Text vorgegeben ist, bleibt unangetastet, während die Melodien für die verschiedenen Gelegenheiten wechseln. Anklänge an eine von Peter Wagner mitgeteilte Formel verrät einzig und allein die Rezitationsweise der Taufbrunnenlitanei.

c) DER OSTERTROPUS

Wie im zweiten Kapitel bereits ausgeführt wurde, behielt der Tropus in Mainz[20]) seine ursprüngliche Form ohne Veränderung des Textes bei.

Im Anfang wohl ein Tropus des Osterintroitus „Resurrexi"[21]), wurde er doch schon früh in die Matutin vorgezogen, mit verteilten Rollen[22]) nach der Sakramentsprozession gesungen und weiter ausgebaut.

Dadurch war ein primitives geistliches Drama gegeben, das zunächst nur aus dieser Engel- oder Frauenszene bestand (und in Mainz bestehen

---

[19]) Wagner, Einführung III, S. 260 ff.

[20]) Gottron, Mainzer Musikgeschichte, bringt S. 29 ff. die Osterfeier im Liebfrauenstift.

[21]) Schuler, Musik der Osterfeiern, S. 10, hält es für möglich, daß der Tropus als Te-Deum-Tropus für die Osternacht direkt geschaffen wurde.

[22]) Fellerer, Geschichte der Kirchenmusik, S. 38; W. L. Smoldon, Liturgical Drama, New Oxford History of Music, London 1954, II, S. 176 f.

blieb), die überall Verbreitung fand[23]). O. Sengpiel[24]) sieht in diesem Spiel (den Weg der drei Marien zum Grabe) und im Einzug Jesu in Jerusalem die biblischen Grundlagen des Prozessionswesens, die für das Drama des Mittelalters bedeutsam wurden. Im 12. Jahrhundert wurde dem Fragespiel

Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?
Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.
Non est hic, surrexit sicut praedixerat . . .

die Antiphon

A Quis revolvit nobis lapidem

vorangestellt, die der Prim des Ostersonntags entnommen ist. Anschließend sang man dann die Antiphon der Karsamstagsvesper

A Venite et videte

und die Antiphon

A Surrexit Dominus,

die aber oftmals durch die Antiphon

A Surrexit enim

ersetzt wurde. Das „Te Deum" der Matutin wurde zugleich zum Schlußgesang der Osterfeier, mit der es innerlich verknüpft ist, während, wie in Mainz, das Responsorium der Matutin

R Dum transisset Sabbatum
V Et valde mane

erzählender Einleitungsteil wurde. Der Kern dieser Feier beschränkt sich also auf die Engelszene. Eine Erweiterung ergab sich in Mainz dadurch, daß die Sequenz des Wipo

S Victimae paschali laudes

eingefügt wurde, deren zweiter Teil dialogisch abgefaßt ist. Oft wurde nur dieser zweite Teil gesungen[25]). Die Übernahme der Sequenz kann nur musikalisch verstanden werden, da sie textlich nichts Neues bringt[26]).

Es seien nun die Texte der Visitatio Sepulchri mitgeteilt, wie sie im Prozessionale der Kathedrale (Hs. 100 der Bibliothek des Priesterseminars Mainz) überliefert sind.

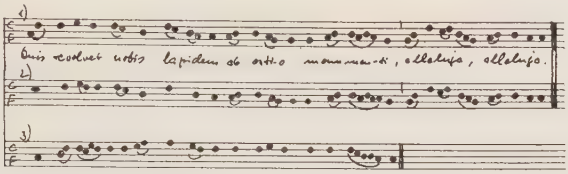
R Dum transisset Sabbatum
Maria Magdalene et Maria Jacobi et Salome
emerunt aromata.
+ Ut venientes ungerent Jesum alleluja alleluja.
V Et valde mane una sabbatorum
veniunt ad monumentum orto jam sole.

---

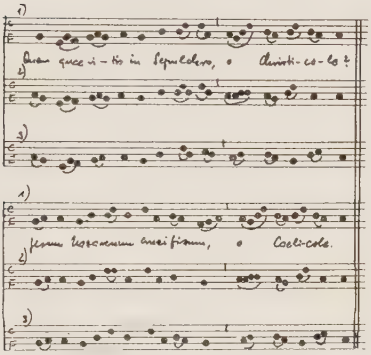
[23]) Ursprung, S. 77.
[24]) O. Sengpiel, Die Bedeutung der Prozessionen für das geistliche Spiel des Mittelalters in Deutschland, 1932, S. 9.
[25]) Schuler, S. 11.
[26]) Sievers, Osterspiele, S. 47.

Et versum cantant duo scolares portantes duas candelas et tres presbyteri cappes[27]) induunt portantes tria thuribula cum incensu.

Die Gesänge der „Visitatio Sepulchri"

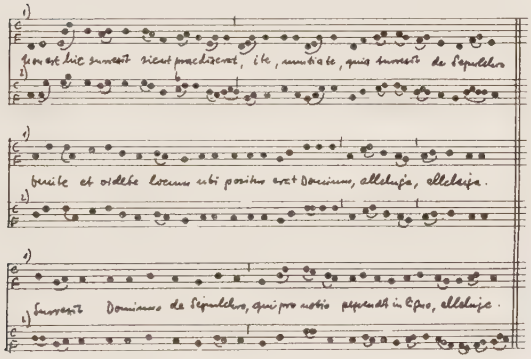


A Quis revolvet nobis lapidem
ab ostio monumenti alleluja alleluja.



[1]) Mainz, Hs. 100, Fol. 36 ff.
[2]) Köln, Agende und Prozessionale des Doms, Fol. 3v
[3]) Rouen, Ursprung S. 77

Angeli: *Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?*
Mariae: *Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.*



Angeli respondent: *Non est hic surrexit sicut praedixerat,*
ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro.

---

[27]) A. Gottron, Der alte Mainzer liturgische Farbenkanon, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 2, 1950, S. 303, sagt, die weißen Cappen seien durch goldene ersetzt worden.

Angeli: *A Venite et videte locum ubi positus erat Dominus* alleluja alleluja.

Mariae accipient sudarium et vadunt super gradus chori convertant se ad populum.

S Victimae paschali laudes

A Surrexit Dominus de sepulchro qui pro nobis pependit in ligno alleluja.

Diese Form der Visitatio Sepulchri bildete den Wesenskern aller liturgischen Osterspiele[28]), mochten sie auch noch so phantastische Blüten treiben. Über die Visitatio hinaus sind in Mainz jedoch liturgische Osterspiele nicht bekannt[29]).

Die melodische Gestalt des Ostertropus und der später zugefügten Antiphonen bevorzugt den einfacheren antiphonalen Stil; Syllabik wechselt mit einfachen Gruppenneumen. Ewald Jammers[30]) stellt die Frage nach dem Alter der Tropusformen; beim Introitustropus, der hier vorliegt, wurden in der Regel mit den Interpolationen auch neue Melodien hinzugefügt, das bildet den Unterschied zum Kyrietropus, der durch Melismenzerlegung entstand. Jammers nimmt hypothetisch für die Tropen der Meßantiphonen, die als Einschiebsel zu betrachten sind, merowingische Vorstufen und orientalische Vorbilder an. Inwieweit das den Tatsachen entspricht, ist noch nicht geklärt.

Als Vergleichsmaterial für die Mainzer Fassung wurden die Tropen von Köln[31]) und Rouen[32]) herangezogen. Der erste Blick zeigt schon, daß alle drei Fassungen, so unterschiedlich sie in Einzelheiten auch sein mögen, doch einer Grundmelodie verpflichtet sind.

Der Vergleich von Melodien verschiedener Fassungen macht beim Hymnus und Ostertropus wiederum die durchaus eigenständige Stellung der Mainzer Version im germanischen Überlieferungsbereich deutlich. Die Formeln der Allerheiligenlitanei sind überdies – wie übrigens fast alle accentischen Formeln – Mainzer Eigengut.

Überraschende Mannigfaltigkeit der Rezitationsweisen ist nicht nur in den Quellen verschiedener Traditionen zu finden (Peter Wagner), sondern zeigt sich auch innerhalb eines einzigen Überlieferungsbereichs im Accentus Moguntinus.

---

[28]) Sievers, S. 31; H. J. Moser, Geschichte der deutschen Musik I, Stuttgart 1926, S. 321; W. Lipphardt, Die Weisen der lateinischen Osterspiele des 12. und 13. Jahrhunderts, Musikwiss. Arbeiten 2, Kassel 1948, S. 4, stellt die Gestalt der Magdalena weit über den Typus der anderen Personen; in der Visitation aber stehe Magdalena noch ganz im liturgischen Bereich als eine der drei Marien, deren Spiel und Gesang vor dem Grabe sich rein chorisch-liturgisch vollzieht, nur der höhere Rang des Geistlichen, der sie spielt, hebe ihre Rolle hervor.

[29]) An anderen Orten ist das Osterspiel auch in weiterentwickelter Form überliefert, so in Braunschweig (Sievers, a.a.O.), Alsfeld (K. Dreimüller, Die Musik des geistlichen Spiels des späten deutschen Mittelalters. KmJb 34/1950, S. 27 ff.) und Essen (H. Kettering, Die Essener Osterfeier, KmJb 36/1952, S. 7 ff.).

[30]) Jammers, Choral, S. 98 f., 101.

[31]) In: Prozessionale des Doms, Archiv der Stadt Köln, Signatur G. A. 89 b.

[32]) Ursprung, S. 77; *„Non est hic"*, *„Venite"* und *„Surrexit"* sind nicht mitgeteilt.

6. Kapitel

DIE TRADITIONSTREUE DER MAINZER PROZESSIONSGESÄNGE

Federl weist auf ein besonderes Merkmal des Mainzer Chorals hin, das gleichsam als Erkennungszeichen dient: sein Konservativismus und seine lange Lebensfähigkeit[1]). Er zeigt dieses Faktum an Hand eines Graduales aus dem Stift Haug (14. Jahrhundert), dessen Melodien, verglichen mit den bestüberlieferten des Graduale Vaticanum, ohne jegliche Verkürzung oder Verstümmelung aufgezeichnet sind[2]). Besonders stark sei dieser konservative Zug in Hinblick auf die Lektions- und Orationstöne[3]) zu erkennen, so daß sich regionale Eigenheiten bis ins späte 19. Jahrhundert erhalten konnten[4]). Auch Köllner zeigt in seiner Arbeit die genaue Überlieferung der accentischen Formen in seinem Quellenmaterial vom 14. Jahrhundert an immer wieder auf; Jammers beweist den Accentus Moguntinus sogar für das 9. Jahrhundert. In seinem Aufsatz „Das mittelalterliche Epos und die Musik" widmet Jammers[5]) einen Abschnitt dieser Rezitationsweise[6]), deren Entstehung er in der Grundform zu rekonstruieren versucht. Die Beobachtung, daß alle betonten Silben in Otfrieds Evangelienharmonie einen Akzent in Form einer Virga (die immer einen relativ höheren Ton anzeigt) tragen, weiterhin die Tatsache, daß die Heidelberger Otfried-Handschrift Zeichen in verschiedener Höhe aufweist, läßt ihn vermuten, daß das Epos mit einer Rezitationsformel dargeboten worden ist, die Otfried gekannt haben muß. Eine sehr verbreitete Formel war die des Accentus Moguntinus, dessen Charakteristik in den Neumae saltatrices besteht, im Herausspringen der Akzenttöne im Intervall einer kleinen Terz. Jammers beweist schlüssig, daß nur diese Formel die Rezitationsweise des Epos sein kann.

Die Überlieferungstreue des Accentus ist mit diesen Arbeiten wohl bewiesen.

Im folgenden Abschnitt soll versucht werden, auch für den concentischen Bereich der Prozessionsgesänge die Überlieferungstreue der Melodie durch mehrere Jahrhunderte hindurch zu belegen.

Für die Notenschrift der Mainzer Prozessionalien gilt alles von Federl und Köllner an den einschlägigen Stellen Gesagte. Die ältesten überlieferten Bücher stammen alle aus dem Zeitraum des 14. und 15. Jahrhunderts und tragen somit gleiche Züge, die sich in der Notation durch den

---

[1]) Federl, S. 21.
[2]) Federl, S. 22.
[3]) Federl, S. 23.
[4]) Federl, S. 29.
[5]) E. Jammers, Das mittelalterliche Epos und die Musik, Heidelberger Jahrbücher 1957/1, S. 31—90.
[6]) Ebdt. S. 49 ff.

intensiven Federstrich der noch sehr reichhaltigen Neumenformen zeigen. Einzig das Prozessionale des Domsängers von Eltz, die Handschrift II, 74 der Stadtbibliothek Mainz, hat den Schrifttypus der früheren Zeit, die gotische Notation in dünnerer und zarterer Federführung. In allen Büchern ist die f-Linie rot, in zweien die c-Linie zusätzlich gelb gezeichnet. Mit Ausnahme der Hs. 100 der Bibliothek des Priesterseminars Mainz (Prozessionale der Kathedrale), die fünf Notenlinien hat, notieren alle Bücher dieser Zeit die Gesänge auf vier Linien.

Diese Prozessionalien wurden, ohne daß es notwendig war, neue zu schreiben, jahrhundertelang benutzt und vererbten sich von einem Sänger auf den anderen. Wie lange liturgische Bücher in Gebrauch blieben, geht aus dem Domordinarius Hs. 92 hervor, in dem sich Einträge bis ins 18. Jahrhundert hinein finden. Damit ist seit der Codifizierung der Prozessionsmelodien ein genauer Fortbestand der Überlieferung bis zum Ende des 17. Jahrhunderts über einen Zeitraum von dreihundert Jahren hinweg garantiert.

In den Kriegswirren des 17. Jahrhunderts erlag jegliches liturgische Leben in Mainz. Konnte Johann-Philipp von Schönborn auch 1651 den Chordienst an der Kathedrale wieder einrichten, so wird doch der Wiederaufbau der Prozessionsliturgie lange Jahre nicht möglich gewesen sein.

Neue Prozessionalien sind für die Kathedrale und die Stifter erst im Anfang des 18. Jahrhunderts nachzuweisen. Im Jahre 1704 entstand eine Reihe von Prozessionalien für den Dom, von denen leider nur die Partes aestivae überliefert sind (Hs. 110), 1712 folgte St. Stephan mit dem gedruckten, von Sebastian Loth[7]) herausgegebenen Directorium Chori, den Beschluß bildeten die zahlreichen, 1773 durch die Schablone geschriebenen Prozessionalien des Liebfrauenstifts. Von St. Peter und den kleineren Stiftern ist über eine Neuausgabe der Prozessionalien nichts bekannt.

In der Vorrede zum Directorium von St. Stephan nennt der Dekan des Stiftes und Herausgeber Sebastian Loth einige Beweggründe der Neuedition: *„Cum tam summa Metropolitana Ecclesia, quam aliae quaedam Insignes Collegiatae ad usum sui Chori novos libellos Processionales . . . conscribi . . . curaverint. Nos quoque, qui fere prae caeteris Collegiatis plures Stationes ac Processiones in – et externas habemus, praesens Directorium . . . ex antiquis consumptis ac distractis libellis Processionalibus, partim ex aliis hinc et inde collectum et secundum Ecclesiae nostrae observantiam ac Ritum, Romano Ritui accommodatum . . . ad usum nostri Chori duximus imprimendum."*

Bei der Neuherausgabe scheinen alte Prozessionalien, die wohl durch die Kriegswirren in alle Winde verstreut waren, benutzt worden zu sein. Der Hinweis auf das „Romano Ritui accommodatum" sagt aus, daß sich die neuen Bücher von den alten Prozessionalien unterscheiden; sie enthalten nicht mehr die durch Jahrhunderte überkommene Fassung der Gesänge.

Unter der Ägide des sehr am Kirchengesang interessierten Erzbischofs und Kurfürsten Johann-Philipp von Schönborn war von 1665 an eine

[7]) Vgl. Gottron, Mainzer Musikgeschichte, S. 84.

große Zahl von liturgischen Gesangbüchern gedruckt worden. Die Einführung des römischen Breviers, die Johann-Philipp bei dieser Gelegenheit vornahm, geschah nicht nur, um den nach dem Kriege aus fremden Diözesen gekommenen Priestern den Chorgesang und das Breviergebet zu erleichtern, sondern auch, um die Forderungen des Tridentinums zu verwirklichen. Aus der Vorrede des neuen Antiphonars von 1666 „Cantus Gregoriano-Moguntinus Breviario Romano accommodatus" geht hervor, daß viele Kleriker beim Gottesdienst statt des mainzischen Cantus sich der römischen Melodien bedienten. Dadurch wurde Verwirrung in den Chorgottesdienst gebracht. Natürlich war es unmöglich, den alten Mainzer Gesang ganz durch den römischen zu ersetzen; die Schwierigkeiten einer radikalen Umstellung waren dem heimischen Klerus nicht zumutbar. Deshalb beschritt Johann-Philipp einen anderen Weg. Er ließ durch einen Stab von Redaktoren die römischen Texte mit den alten Mainzer Melodien so verbinden, daß weder die Integrität des Textes, noch die *„nativa modulatio"* und *„suavitas"* des Cantus bedroht war[8]). Wie diese Redaktion vor sich ging, ist nicht ganz klar ersichtlich. Gottron meint, die Reform sei keine Übernahme des romanischen Dialekts gewesen, sondern eine sorgsame Bewahrung der germanischen Eigenheiten des alten Mainzer Chorals[9]). Dabei aber seien die Grundsätze barocker Chordeklamation auf den neuen Cantus übertragen worden[10]).

In der Tat tritt, wie die nachfolgenden Vergleiche beider Mainzer Fassungen dartun, besonders in den Responsorien der Neumenakzent hinter den Wortakzent vor allem an den Periodenenden zurück.

Durch Zusammenziehung verschiedener Neumengruppen und Einschiebungen von Einzelnoten ließen sich diese Veränderungen vornehmen, ohne die melodische Struktur zu verletzen. Vereinzelt finden sich kleinere Angleichungen an die romanische Fassung; im allgemeinen aber wurden die alten Melodien ziemlich genau übernommen. Ein Verlust der reichen Melismatik und die Kürzung der überkommenen Melodien, die Federl[11]) an Hand eines Beispiels beschreibt, ließ sich in den Responsorien der neuen Prozessionalien nicht ein einziges Mal nachweisen.

Die Notenformen der Prozessionalien dieser Zeit, deren Gesänge den Reformbüchern der Schönbornausgabe entnommen waren, haben ihren Reichtum völlig verloren. Als einzige Ligatur ist die Clivis als umgebogene Virga erhalten; alle anderen Neumen setzen sich aus Punctum (Rhombe) und Virga zusammen. Der Verfall der Notenschrift, der Jahrhunderte zuvor begonnen hatte, hat hier seinen Höhepunkt erreicht.

Beim Vergleich der im vierten Kapitel besprochenen Responsorien fällt in den beiden Mainzer Fassungen die außerordentlich genaue Übereinstimmung sofort in die Augen.

---

[8]) Köllner, S. 11.

[9]) Gottron, Tausend Jahre Musik in Mainz, S. 10.

[10]) Gottron, Philipp Friedrich Buchner, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter VII, Würzburg 1939, S. 69.

[11]) Federl, S. 27.

Abweichungen gibt es nur selten; sie sind in der Fassung des 18. Jahrhunderts Ergebnis der Schönbornschen Choralredaktion, die eine behutsame Angleichung an die romanische Fassung erstrebte.

Im Responsorium des ersten Modus *„In principio*[12]) sieht man nur drei Abweichungen: bei „fe*re*batur", „fe*ce*rat" und „e*ra*nt". Sie machen die germanische Vermeidung des Ganztonintervalls durch Terzausweichung wieder rückgängig.

Das Responsorium des zweiten Modus *„Laetentur caeli"*[13]) scheint in der jüngeren Version beinahe „germanischer" zu sein, als die ältere, was deutlich bei „exsul*tet*" (Vermeidung des Sprunges *ge*), *„mon*tes" (die Clivis wird zur Bistropha) und *„pau*perum" zu sehen ist. Besonders interessant aber ist die Veränderung der Melodieakzente zugunsten des Wortakzentes durch Zusammenziehung von Neumen (bei „*ve*niet" und „mise*re*bitur"); das ist, nach Gottron, ein Zugeständnis an die Deklamationsweise des Barock[14]). Für den alten Choral ist das Zurücktreten des Wortakzentes hinter den Neumenakzent ein charakteristisches Merkmal.

Im dritten Responsorium *„Spiritus Sanctus"*[15]) folgen dem Prinzip der Neumenverteilung nach dem Wortakzent die Stellen „pectora invisibiliter" und „omnium"; in der zweiten Gruppe des Allelujamelisma wurde die germanische Fassung *gefdf* statt *gefef* gewählt und bei „nas*ce*retur" und „penetra*vit*" wurden Podatus und Clivis eliminiert.

Beim Responsorium *„Ecce quomodo moritur"*[16]) des vierten Modus zeigt die jüngere Fassung wieder Abweichungen bei der Textverteilung, die den Akzent des Wortes *„considerat"* auch im musikalischen Ablauf herauszustellen versucht. Kleinere Unterschiede zeigen „A facie iniquitatis" und „et erit".

Die jüngere Mainzer Version des Responsoriums „Illuminare"[17]) (fünfter Modus) unterscheidet sich von der älteren im wesentlichen wiederum nur durch die Textverteilung; die erste Periode bringt dafür drei Beispielstellen. Das in allen germanischen Fassungen fehlende „quia" hat sie in Angleichung an die romanische. In den letzten Gruppen des großen Melisma „te" weichen einige Töne ab.

Auch beim sechsten Responsorium *„Beatus Nicolaus"*[18]) sind am augenfälligsten Unterschiede wiederum bei der Textverteilung festzustellen. Auf „commoda" und „committere" werden zwei Melismen für eine Silbe zusammengefügt. Diese Zugeständnisse an den Wortakzent finden sich im allgemeinen am Ende einer Periode. Daneben treten aber auch melodische Abweichungen in Erscheinung: bei „commoda" folgt die jüngere Mainzer

---

[12]) Vgl. S. 93.

[13]) Vgl. S. 94.

[14]) Gottron, Tausend Jahre Musik in Mainz, S. 10; genauer wäre wohl statt des Barock der Humanismus zu belegen.

[15]) Vgl. S. 96.

[16]) Vgl. S. 98.

[17]) Vgl. S. 100.

[18]) Vgl. S. 101.

der Kölner Fassung, bei „oportet" aber der romanischen. Einzeltöne wurden bei „poscunt" eliminiert, bei „petitiones" dagegen zugefügt.

Im siebenten Responsorium *„Ubi est Abel"* [19]) *steht die ältere Mainzer* Fassung in der Verteilung des Textes bei „clamat ad me" gegen alle übrigen, denen auch die jüngere Mainzer folgt. Andere Unterschiede in der Textverteilung zeigt diese noch bei „Dominus" und „nescio". Melodische Differenzen geringer Bedeutung sieht man bei „Domine", „fratris", „eum" und „clamat ad me".

Im letzten Responsorium *„Caecus sedebat"* [20]) werden bei „transeunte" zwei Neumengruppen zusammengezogen und verlängern so das Melisma der Schlußsilbe; der Torculus mußte aufgeteilt werden. Bei „Domino" folgt die Deklamation dem Wortakzent und bei „ad eum" der romanischen Fassung. „Rabboni" wurde dem römischen Text folgend in „Domine" umgewandelt.

Allgemein gesehen stimmen beide Mainzer Fassungen, wenn man die Veränderungen durch die Schönbornredaktion wegdenkt, notengetreu überein. Das spricht für ihre genaue Überlieferung.

Die Mainzer Prozessionsgesänge, die nach vollständiger Ausprägung des Prozessionssystems in eigenen Prozessionalien niedergelegt worden waren, wurden vom 14./15. Jahrhundert bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts durch die Benutzung der gleichen Bücher sehr genau tradiert. Durch ihre melodischen Eigenarten gehören sie dem fränkischen Überlieferungsbereich an, sind aber im Vergleich mit anderen fränkischen Melodiefassungen von der romanischen Tradition relativ weit entfernt. Neue Bücher wurden erst hergestellt, als das alte Prozessionssystem an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert wieder aufgebaut wurde. Die Gesänge dieser Bücher folgen den Prinzipien der Schönborn-Reform oder wurden gar aus den Reformbüchern entnommen.

---

[19]) Vgl. S. 103.
[20]) Vgl. S. 104.

Schluß

ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Die vorliegende Studie hatte die Aufgabe, die Prozessionsgesänge der Mainzer Kirche, d.h. die bei den Prozessionen der Major Ecclesia Moguntinensis und der Ecclesiae Secundariae gesungenen Choralgesänge systematisch zu erfassen und musikwissenschaftlich zu untersuchen.

Die Aufgabe der systematischen Erfassung der Gesänge erfüllte das zweite Kapitel der Arbeit. Hier war es möglich, über die Arbeit von Würdtwein[1]) hinaus, der zwar den größten Teil des Mainzer-Stiftungsprozessionen, aber völlig ohne Rücksicht auf ihre liturgische Stellung in der Folge des Kirchenjahres, darstellt, alle Prozessionsriten mit allen Gesängen in der von Haimerl[2]) zum ersten Mal verwendeten Systematik aus den überlieferten Quellen (Ordinarien und Prozessionalien) zu veröffentlichen. Als Prozessionsgesänge wurde das Responsorium prolixum des Nachtoffiziums, die mit und ohne Psalmodie auftretende Antiphon, der Hymnus, die Litanei und der Ostertropus (im weiteren Sinne) erkannt.

Bei der Darstellung dieser Formen im vierten und fünften Kapitel wurden zum Vergleich Melodiefassungen anderer Choralüberlieferungen herangezogen, um die Stellung der Mainzer Gesänge im großen Überlieferungsraum zu bestimmen.

Als einziges Prozessionsresponsorium, das nicht dem Cursus nocturnus des Nachtoffiziums entnommen ist, sondern allein einer Prozession zugehört, konnte als Mainzer Eigengesang

R Felix Moguntinensis populus
V Hoc doctore gaudent

aufgefunden und zum ersten Male veröffentlicht und analysiert werden. Als Entstehungszeit wurde für dieses Responsorium das 11. bis 12. Jahrhundert ermittelt.

Ebenfalls zum ersten Mal wurden die Gesänge der Visitatio Sepulchri, wie sie in einem Prozessionale der Kathedrale überliefert sind, unter Beifügung von zwei Vergleichsfassungen veröffentlicht. Die Mainzer Form der Visitatio ist auf dem Stand der durch Antiphonen erweiterten Interrogatio stehen geblieben und hat sich nicht, wie in den meisten anderen Überlieferungen, zu einer Form des Osterspiels entwickelt.

Der Vergleich der Gesänge (besonders der Responsorien) bestätigte die Feststellung Federls, daß die Mainzer Fassung dem germanischen Dialekt angehört, aber noch relativ viele romanische Varianten enthält. Über die Bestätigung für den Mainzer Choral hinaus aber konnte die Feststellung

[1]) Würdtwein, Commentatio.
[2]) Haimerl, Prozessionswesen.

in der allgemeinen Form für mehrere andere germanische Lokalfassungen und damit für den fränkischen Überlieferungsraum nachgewiesen werden, wobei sich herausstellte, daß die Zahl der romanischen Varianten in der Metzer Fassung am relativ größten ist, daß Mainz aber trotz vielfältiger romanischer Einflüsse zu den selbständigsten germanischen Überlieferungen gehört, während Köln und Münster eine Mittelstellung einnehmen. Daraus geht hervor, daß die Traditionen des germanischen Choraldialekts nicht einheitlich überliefert sind.

Bei der Beantwortung der Frage nach der Überlieferungstreue der Mainzer Prozessionsgesänge konnte festgestellt werden, daß durch die Benutzung derselben Bücher durch drei Jahrhunderte die Kontinuität vom 14. bis zum 17. Jahrhundert gewährleistet ist. Beim Wiederaufleben der Prozessionsgebräuche nach dem durch den Dreißigjährigen Krieg und der Folgezeit bedingten Darniederliegen stellte sich die Notwendigkeit heraus, für neue Prozessionalien Sorge zu tragen. Im 18. Jahrhundert schafften die großen Stifter, das der Kathedrale, St. Stephan und Liebfrauen, solche an. Man bediente sich dabei der handschriftlichen Vervielfältigung, der Schablonenschrift und des Drucks. Da mehrere Jahrzehnte zuvor die Schönbornschen Neuausgaben der Choralbücher erschienen waren, folgten die Prozessionsgesänge nun den in ihnen enthaltenen Melodiefassungen, die die wesentlichen Bestandteile des alten sogenannten Mainzer Chorals bis zur Säkularisation treu bewahrten.

Mit der Auflösung der Stifter aber ging eine ein Jahrtausend umspannende Tradition der Gottesverehrung dahin, deren letztes Überbleibsel im Umgang vor dem sonntäglichen Stiftsamt im Mainzer Dom bis heute erhalten ist.

Literaturverzeichnis

———	Analecta Hymnica Medii Aevi, hrsg. v. Dreves-Blume-Bannister, 55 Bde., 1886—1922
M. Andrieu	Les „Ordines Romani", 3 Bde., Louvain 1948—51
F. Arens	Funde in der St. Johanniskirche zu Mainz, Mainzer Zeitschrift 53, 1958, S. 21 ff.
A. Baumstark	Vom geschichtlichen Werden der Liturgie, Ecclesia Orans X, Freiburg 1923
G. Behrens	Das frühchristliche und merovingische Mainz, Mainz 1950
H. Besseler	Die Musik des Mittelalters und der Renaissance, Podsdam 1931 (in: Handbuch der Musikwissenschaft)
U. Bomm OSB	Gregorianischer Gesang (Literaturbericht), Archiv für Liturgiewissenschaft I, 1950, S. 397 ff.
H. Böckmann	Das Stift St. Johannes Baptista in Mainz, Diss. Mainz 1955 (maschr.)
L. Brou OSB	Le répons „Ecce quomodo moritur" dans les traditions Romaine et Espagnole, Révue Bénédictine 51, 1939, S. 144 ff.
P. Bruder	Die Feier des Martinsfestes im Mainzer Dom, Der Katholik 1901, II, S. 223 ff., 289 ff., 425 ff. Die Fronleichnamsfeier zu Mainz um das Jahr 1400, Der Katholik 1901, Heft 6, S. 489 ff. Das Bannfasten oder „Jejunium bannitum", Pastor bonus (zitiert nach Bruder, Miscellanea IX, Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Signatur 26/161)
H. Büttner	Frühes fränkisches Christentum am Mittelrhein, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 3, 1951, S. 9 ff.
———	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Wien, 1868—71, daraus: S. Thasci Caecili Cypriani Opera Omnia, hrsg. v. W. Hartel
E. Croenlein und P. Vetter OSB	Das „Gloria laus", Der Chorwächter 71, 1946, S. 69 ff.
M. Dörr	Das St. Mariengredenstift in Mainz, Diss. Mainz 1952 (maschr.)
J. Dorn	Stationsgottesdienst in frühmittelalterlichen Bischofsstädten, Festgabe Knöpfler, 1917, S. 43 ff.
K. Dreimüller	Die Musik im geistlichen Spiel des späten deutschen Mittelalters, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 34, 1950, S. 27 ff.
Dreves-Blume	Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung, 2 Bde., Leipzig 1909

L. Eisenhofer — Handbuch der Liturgik, 2 Bde., Freiburg 1932

F. Duchesne — Fastes Episcopaux, 3 Bde., ²1907

F. Falk — Die ehemalige Dombibliothek zu Mainz, Zentralblatt für Bibliothekswesen, Beiheft 18, Leipzig 1897
Die Cataloge der vorbonifazianischen Bischöfe von Mainz, Mainz 1870

L. Falck — Klosterfreiheit und Klosterschutz, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 8, 1956, S. 21 ff.

A. Fath — Nicht Dodardus oder Theodardus, sondern Bodardus, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 1, 1949, S. 255 ff.

E. Federl OSB — Spätmittelalterliche Choralpflege in Würzburg und in mainfränkischen Klöstern, Diss. Würzburg 1937

K. G. Fellerer — Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte, Regensburg 1936
Deutsches Musikempfinden und gregorianischer Choral im Mittelalter, Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft 57, 1937, S. 16 ff.
Deutsche Gregorianik im Frankenreich, Regensburg 1941
Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Düsseldorf 1949

P. Feretti OSB — Esthétique grégorienne I, Paris 1938

A. Franz — Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bde., Freiburg 1909

O. Gatzweiler — Die liturgischen Handschriften des Aachener Münsterstiftes, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 46, 1924, S. 1 ff.

M. Gerbert OSB — De Cantu et Musica Sacra, 2 Bde., St. Blasien 1774

A. Gerlich — Das Stift St. Stephan in Mainz, Jahrbuch für das Bistum Mainz, Erg. Bd. 4, Mainz 1954

F. A. Gevaert — La mélopée antique dans le chant de l'église latine, Gent 1895

A. Gottron — Mainzer Musikgeschichte von 1500—1800, Mainz 1959
Mainzer Kirchengeschichte, kurzgefaßt, Mainz 1950
Tausend Jahre Musik in Mainz, Berlin 1941
Der alte Mainzer liturgische Farbenkanon, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 2, 1950, S. 303 ff.
Philipp Friedrich Buchner, Würzburger Diözesangeschichtsblätter 7, 1939, S. 69 ff.
Beiträge zur Geschichte der kirchenmusikalischen Schablonendrucke in Mainz, Gutenberg-Jahrbuch 1938, S. 187 ff.
Die Stationsfeiern in Mainzer Stiften, Mainzer Zeitschrift 48/49, 1954, S. 19 ff.

W. van Gulik — Ein mittelalterliches Formular der Letania major, Römische Quartalsschrift 18, 1904, S. 1 ff.

——— — Handbuch der Diözese Mainz, Mainz 1931

J. Handschin — Musikgeschichte im Überblick, Luzern 1948

K. Hansel — Das Stift St. Victor vor Mainz, Diss. Mainz 1952 (maschr.)

F. X. Haimerl — Das Prozessionswesen des Bistums Bamberg im Mittelalter, München 1937

H. Hucke — Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung, Archiv für Musikwissenschaft 12, 1955, S.74 ff.

Untersuchungen zum Begriff „Antiphon" und zur Melodik der Offiziumsantiphonen, Diss. Freiburg 1951 (maschr.)

Musikalische Formen der Offiziumsantiphonen, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 37, 1953, S. 7 ff.

E. Jammers — Der mittelalterliche Choral, Art und Herkunft, Mainz 1954

Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien, Ephemerides Liturgicae 43/44, Rom 1929/30, S. 199 ff., 425 ff.

Das mittelalterliche Epos und die Musik, Heidelberger Jahrbücher 1957, 1, S. 31 ff.

A. Jungmann — „Fermentum", Colligere Fragmenta, Festschrift für Alban Dold, Beuron 1952, S. 185 ff.

Missarum Solemnia, 2 Bde., Wien 1948

H. Kettering — Die Essener Osterfeier, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 36, 1952, S. 7 ff.

Quellen und Studien zur Essener Musikgeschichte des Hohen Mittelalters, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Heft 17, Essen 1960

J. P. Kirsch — Die Stationskirchen des Missale Romanum, Ecclesia Orans XIX, Freiburg 1926

Th. Klauser — Die liturgischen Wechselbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom 8.—11. Jahrhundert, Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft 53, 1933, S. 169 ff.

Eine Stationsliste der Metzer Kirche aus dem 8. Jahrhundert, Ephemerides Liturgicae 44, Rom 1930, S. 162 ff.

A. Kolping — Amalar v. Metz und Florus v. Lyon, Zeitschrift für katholische Theologie 73, Innsbruck 1951, S. 424 ff.

G. P. Köllner — Der Accentus Moguntinus, Ein Beitrag zur Frage des „Mainzer Chorals", Diss. Mainz 1950 (maschr.)

Die Bedeutung des Johann-Philipp von Schönborn für die Reform des liturgischen Kirchengesangs, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 39, 1955, S. 55 ff.

Der Accentus Moguntinus nach den Schönborndrucken, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 40, 1956, S. 63 ff.

Zur Tradition des Accentus Moguntinus, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 42, 1958, S. 39 ff.

J. Th. Krug — Quellen und Studien zur oberrheininschen Choralgeschichte, Diss. Heidelberg 1936

E. Langer — Das Stationssystem des 4. Jahrhunderts in Jerusalem, Prag 1900

——— Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. v. M. Buchberger, Feiburg 1930—38

——— Liber Responsorialis, Solesmes 1895

——— Liber Usualis, Tournai 1923

W. Lipphardt — Die Weisen der lateinischen Osterspiele des 12. und 13. Jahrhunderts, Kassel 1948

C. Marbach — Carmina Scripturarum, Straßburg 1907

C. A. Moberg — Die liturgischen Hymnen in Schweden I. Kopenhagen 1947

R. Mönchemeiner — Amalar von Metz, Sein Leben und seine Schriften, Ein Beitrag zur theologischen Literaturgeschichte und zur Geschichte der lateinischen Liturgie im Mittelalter, Kirchengeschichtliche Studien Bd. 1, III/IV, Münster 1893

——— — Monumenta Monodica Medii Aevi I, 1. Hymnen, hrsg. v. Bruno Stäblein, Kassel 1956

——— — Monumenta Germaniae, Scriptores, II, 1839

H. J. Moser — Geschichte der deutschen Musik, 2 Bde., Stuttgart ²1926

O. Oster — Ein Mainzer Hymnar mit usualen Neumen aus dem 12. Jahrhundert, Diss. Bonn 1946 (maschr.)

——— — Paléographie musicale XII, Tournai 1922

E. A. Schuler — Die Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen des Mittelalters, Kassel 1951

O. Sengpiel — Die Bedeutung der Prozessionen für das geistliche Spiel des Mittelalters in Deutschland, 1932

H. Sievers — Die lateinischen liturgischen Osterspiele des Stifts St. Blasien zu Braunschweig, Diss. Würzburg 1936

W. L. Smoldon — Liturgical Drama, New Oxford History of Music II, London 1954, S. 175 ff.

R. Stapper — Die Feier des Kirchenjahres an der Kathedrale von Münster im hohen Mittelalter, Münster 1916

B. Stäblein — „Antiphon", Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) I, Kassel 1949, Sp. 523 ff.
„Choral", MGG II, Kassel 1952, Sp. 1265 ff.
Der römische Choral im Norden, MGG III, 1954, Sp. 272 ff.
„Fortunat", MGG IV, 1955, Sp. 583 ff.
Der lateinische Hymnus, MGG VI, 1957, Sp. 993 ff.

M. Stimming — Mainz unter den Karolingern, Westdeutsche Zeitschrift 31, 1912, S. 139 ff.

O. Ursprung — Die katholische Kirchenmusik, Podsdam 1931 (Handbuch der Musikwissenschaft)

——— — Verwaltungsrechenschaft der Provinzialhauptstadt Mainz, 1904/05

P. Wagner — Einführung in die gregorianischen Melodien, 3 Bde., Leipzig 1911, 1912, 1921
Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang, Kongreßbericht 1925, Leipzig 1926, S. 21 ff.
Zur mittelalterlichen Offiziumskomposition, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1908, S. 13 ff.

G. J. W. Wagner-F. Schneider — Die vormaligen geistlichen Stifter im Großherzogtum Hessen, 2 Bde., Darmstadt 1878

W. Wörmann — Alte Prozessionsgesänge des Bistums Münster, Diss. Münster 1949 (maschr.)

St. A. Würdtwein — Commentatio Historico-Liturgica de Stationibus Ecclesiae Moguntinae, Mainz 1782

——— — Die apostolischen Väter IV (Hermas, Pastor), hrsg. von Martin Dibelius, Tübingen 1923

LEBENSLAUF

Am 1. Oktober 1933 wurde ich, Theodor Heinrich Klein, als Sohn des Kirchenmusikers Heinrich Klein und seiner Ehefrau Theresia geborene Bröker in Dortmund geboren. Meine Gymnasialjahre verbrachte ich am Neusprachlichen Gymnasium zu Castrop-Rauxel, wo ich am 25. Februar 1953 die Reifeprüfung ablegte. Im Sommersemester 1953 begann ich meine Universitätsstudien in den Fächern Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Westfälischen Landesuniversität in Münster. Meine akademischen Lehrer in dieser Zeit waren die Herren Professoren Dr. W. F. Korte, Dr. J. Trier, Dr. E. Trunz, Dr. B. v. Wiese und Kaiserswaldau, Dr. O. Most und Dr. J. Pieper.

Nach zwei Semestern unterbrach ich das wissenschaftliche Studium zugunsten einer praktischen Musikausbildung an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Meine Lehrer waren die Herren Professoren Dr. M. Schneider für Orgel, W. Fortner und W. Maler für Tonsatz und Kompositon, K. Thomas für Chorleitung und Dr. J. Ritter für Philosophie, die Damen Frau I. Lechner für Cembalo- und Klavierspiel und Frau Dr. L. Jung für Musikgeschichte. Am 12. März 1956 legte ich in Köln vor dem Prüfungsausschuß des Staatlichen Schulkollegiums Düsseldorf die Staatliche Prüfung für Organisten und Chorleiter, und am 12. Oktober 1956 in Detmold die Reifeprüfung für Musiktheorie ab.

Im Wintersemester 1956/57 setze ich meine wissenschaftlichen Studien an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz fort. Dort arbeitete ich bei den Herren Professoren Dr. A. Schmitz, Dr. G. Martin, Dr. K. Holzamer und Dr. A. Ruppel.

Meinem Lehrer, Herrn Profesor Dr. Arnold Schmitz, danke ich herzlich für die Anregung meiner Dissertation und für manchen wertvollen Rat, mit dem er meine Arbeit unterstützte.